IL LUNGO VIAGGIO DI JOYCE LUSSU

CONVEGNO
23 SETTEMBRE 2019

Senato della Repubblica

Biblioteca del Senato
"Giovanni Spadolini"

Biblioteca del Senato
“Giovanni Spadolini”

IL LUNGO VIAGGIO DI JOYCE LUSSU

Roma,
23 settembre 2019

Senato della Repubblica

La pubblicazione contiene il testo rivisto degli interventi al Convegno svoltosi in occasione della proiezione del documentario *La mia casa e i miei coinquilini. Il lungo viaggio di Joyce Lussu*, di Marcella Piccinini
Roma, Palazzo della Minerva, 23 settembre 2019

Il volume fa parte della collana
Minerva Eventi

Gli aspetti grafici ed editoriali
sono stati curati dal Servizio della Biblioteca

Su iniziativa della Commissione
per la Biblioteca e l'Archivio storico del Senato

Le pubblicazioni del Senato sono disponibili gratuitamente online
in formato elettronico www.senato.it/pubblicazioni

Indice

Interventi

PREFAZIONE

Gianni Marilotti

Presidente della Commissione
per la Biblioteca
e l'Archivio storico del Senato

La figura di Joyce Lussu – in questo caso tratteggiata attraverso istantanee, ricordi e rievocazioni – con la grande forza che l'arte cinematografica sa imprimere alle sue narrazioni, continua a prestarsi a multiformi e sfaccettate interpretazioni e racconti.

Tanto forte è stata la sua testimonianza politica e sociale – esplosa negli anni della Resistenza e della lotta di Liberazione e consolidata negli anni post bellici e della Rinascita del Paese dopo gli orrori del fascismo – quanto degna di riflessione e analisi risulta essere il suo impegno culturale.

La scelta di tradurre poeti stranieri e spesso sconosciuti in modo non tradizionale, ma recandosi nei luoghi di origine, conoscendoli direttamente, studiandone la cultura e traducendo insieme le loro opere, racconta già molto della sua personalità e originalità.

L'atteggiamento culturale, politico e sociale tenuto da Joyce con coerenza per tutta la vita, emerge con forza anche nel suo impegno creativo: la poesia era per lei energia, cioè una forza presente nell'esistenza.

Scrivere poesia significava trarre dalla vita la misteriosa, oscura forza che fa della parola poetica un linguaggio privilegiato, in cui si concentra la libertà umana del comunicare, divenendo spesso monito sociale e talvolta profezia.

Poeticamente la Lussu è stata quasi una "impressionista", mutuando la definizione dall'altra nobile arte della pittura: descrivendo albe, tramonti, giornate, notti trascina i lettori in una esperienza quasi tridimensionale della parola.

Sempre ai versi ha consegnato la definizione migliore del rapporto con il suo compagno di vita Emilio, dal quale volle mutuare il cognome:

"Però debbo confessarti
in seguito a mia esperienza quarantennale
che si sta molto meglio in due che da soli
si dorme meglio si mangia con più appetito
si lavora con più convinzione
purché la sera si abbia voglia di discutere
il mondo e la giornata trascorsa
anziché guardare la televisione".

Emerge un tratto di serenità e semplicità, capace di rendere ancora più profonde le esperienze di “rottura” pubblica che hanno contraddistinto la figura prima, della giovane “ribelle” e poi della determinata intellettuale.

Francesco Verducci

Vicepresidente
della 7ª Commissione permanente
(Istruzione pubblica,
beni culturali)
del Senato della Repubblica.
Vicepresidente della Commissione
straordinaria per il contrasto
dei fenomeni di intolleranza,
razzismo, antisemitismo
e istigazione all’odio
e alla violenza

Per me è davvero un grande piacere poter tenere qui in Senato, attraverso la proiezione del documentario di Marcella Piccinini, questo omaggio a Joyce Lussu. Grazie ad ognuno di voi per essere qui, per aver accettato il nostro invito.

È un omaggio ad una delle figure più straordinarie e suggestive del Novecento, quella di Joyce, e voglio dire grazie a Luciana Castellina, a Maya Sansa, a Valerio Strinati e a Marco Bellocchio, per aver accettato di portare testimonianza del loro incontro diretto o a distanza con Joyce. Grazie alla famiglia Lussu, e in special modo a chi è qui anche personalmente: Pietro Lussu e sua moglie Alice. Grazie a tutti coloro che sono qui perché hanno amato Joyce, l’hanno ospitata, hanno conversato e discusso con lei. Sono qui in tantissimi dalle Marche, tra tutti voglio salutare Francesco Trasatti, il vicesindaco della città di Fermo. Grazie anche a coloro che sono qui e che invece non conoscono o non hanno conosciuto Joyce e che troveranno in questo incontro certamente un motivo per appassionarsi alla sua figura.

Joyce ebbe tante vite e la sua è stata per tanti versi un’esistenza leggendaria. C’è un modo più degli altri per conoscere Joyce ed è guardare le foto che la ritraggono. Molti di voi conoscono quelle foto, sono centinaia, sono bellissime, da quelle della sua infanzia a quelle degli ultimi mesi. C’è sempre il suo viso alto, magnetico, il suo sguardo dritto, mai traverso, sempre da pari a pari. Gli occhi pieni, consapevoli, senza paura e senza complessi, liberi dal retaggio di secoli e secoli di dominio feudale, patriarcale, gerarchico, di pregiudizi e di oppressione ideologica. Joyce era libera da imposizioni, da condizionamenti materiali, culturali e religiosi.

Questo è stato, e questo è stato anche per chi come noi l’ha conosciuta. Questo è il suo ritratto, io penso più autentico: *Portrait*, un titolo che doveva piacerle, perché fu quello scelto per la pubblicazione del romanzo per immagini della sua vita, affidato a giovanissimi ed audaci editori di Transeuropa. In quell’album, che è una pagina del Novecento, c’è Joyce bambina in una immagine splendida, evocativa, vestita dei suoi soli capelli e nient’altro. In quell’immagine c’è tutta la pienezza di un’etica laica, libertaria, di un anticonformismo autentico, non di plastica come quello fabbricato oggi, anzi dovremmo dire fabbricato sin dagli anni Sessanta dalla società dei *media*, dei consumi.

In quel contesto, il contesto rappresentato da quella foto, Joyce crebbe. Il contesto di un'educazione sentimentale, civile, politica, che sono tutt'uno, inscindibilmente, che possiamo ritrovare nelle pagine di Henry James o di Virginia Woolf, nella temperie intellettuale della Fabian Society, negli interventi di Thomas Huxley, di Bertrand Russell.

L'educazione inglese di Joyce o anglomarchigiana, quella che suo padre e sua madre vollero e seppero trasmettere a lei, come ai fratelli Max e Gladys, e quella dell'amatissima bisnonna materna Margaret Collier, liberale, anticlericale, femminista, che per amore di un ufficiale garibaldino fermano lasciò la Londra vittoriana per trasferirsi sulle colline a ridosso del Mar Adriatico. È questo *imprinting* negli occhi di Joyce, nel suo modo di essere, di pensare il mondo, nella sua irriducibile passione cosmopolita, nella sua irrequietezza, nell'anelito di viaggi, di avventura; che la porterà a vivere a lungo negli anni Trenta, giovanissima, nell'Africa del Commonwealth, che si ritrova nel lirismo delle sue poesie giovanili, quelle che Benedetto Croce molto apprezzava. Benedetto Croce che la conobbe e che ne sostenne la pubblicazione presso Ricciardi, una delle case editrici più autorevoli dell'epoca.

E poi le foto accanto ad Emilio, le uniche dove traspare un rispetto quasi reverenziale, volutamente esplicito, di totale adesione e comunione: «Mi innamorai di un uomo del terzo mondo» scrisse Joyce, «che veniva da un villaggio di pastori sperduto tra le montagne della Sardegna».

Il suo amore per Emilio Lussu, personalità gigantesca: intellettuale, scrittore, pensatore politico, tra i più importanti in assoluto del secolo scorso e tra i più influenti tra le due guerre. In quell'amore cercato e riconosciuto da Joyce c'è un'adesione sentimentale, esistenziale verso l'impegno politico e civile, totalizzante, dalla parte di chi non ha voce, di popoli, di classi sociali, di culture che sono fuori dalla storia, ignorate, dimenticate, negate. Una traccia che sospinge tutta la vita di Joyce.

L'incontro con Nâzım Hikmet ha una funzione catartica da questo punto di vista. Joyce non conosce la lingua turca, ma traduce i suoi versi, li consegna al mondo intero. Con quello stesso metodo, che è raccontato nel bellissimo *Tradurre poesia*, Joyce che era poliglotta e conosceva benissimo l'inglese, il francese, il tedesco, lo spagnolo, il portoghese, poté tradurre le lingue "altre", dando voce a poeti, pensatori, rivoluzionari; dando voce a culture popolari che erano state fino ad allora soggiogate dall'imperialismo, dalla feroce avidità e volontà di potenza delle classi dominanti, delle oligarchie delle nazioni occidentali.

Fu grazie a Joyce che ebbe una prima ribalta la causa Curda e una prima notorietà il movimento dei peshmerga, di cui noi oggi conosciamo imprese eroiche, soprattutto quelle delle donne, grazie alle quali è stato sconfitto l'abominio dell'ISIS.

Il suo era un antifascismo irriducibile, di chi vede nel fascismo e nel nazismo la negazione di ogni valore, come è scritto - e non ci possono essere parole più definitive – nella poesia della maturità, la sua più celebre, *Scarpette rosse*, dedicata a quell'infanzia da lei tanto amata e oggi in quasi tutti i libri di scuola, le scuole che Joyce ha frequentato tantissimo e che amava tantissimo.

Il suo anticolonialismo fu un tutt'uno con il suo antimilitarismo.

Per come l'ho conosciuta, Joyce era una democratica intransigente, egualitaria, con un tratto di rudezza giacobino. Trattava tutti alla pari: dal Capo di Stato, al manovale, tutti allo stesso modo. Il suo radicalismo non fu mai elitario o snobistico, anzi, fu esattamente il contrario. E tra poco sentiremo le sue parole con la voce di Maya Sansa, nel documentario di Marcella Piccinini, sentiremo dire: «Volevo acquisire i problemi e sentirli come miei». I problemi dei contadini di Armungia o dei contadini della Valle del Tenna, dello Zimbabwe o dell'Angola o dell'Albania.

Joyce interpreta istanze e bisogni, quelle istanze e bisogni di liberazione che sono il tratto distintivo del grande Novecento, nel quale tutti noi ci siamo formati. La sua è una vicenda emblematica di rivoluzionaria, rivoluzionaria internazionalista nel mondo, dove fu riconosciuta e amata. Rivoluzionaria in Italia, dove invece fu troppo poco amata e troppo poco conosciuta e riconosciuta; anche per il maschilismo che dovette subire dentro i grandi partiti della Sinistra, quello socialista al quale apparteneva e quello comunista.

Joyce combatté per una società aperta, comunitaria, senza muri, senza discriminazioni; combatté contro il nazionalismo, che oggi torna così pericolosamente in voga a negare tutti quei valori per cui ella combatté. E qui sta

il suo tratto distintivo: il suo femminismo, che è il cuore dell'emancipazione, che fu il suo battito pulsante, il rovesciamento di una piramide fatta di privilegi odiosi, alimentata da una subcultura ancestrale di prevaricazione che nega la soggettività, l'autonomia della donna. La nega soprattutto dove l'emancipazione è più dolorosa ma è più autentica: l'emancipazione che sta nello sciogliere un legame sentimentale. A questa negazione Joyce risponde con una ricerca originale, storica - potremmo dire usando le virgolette – sicuramente "antropologica". Sulle tracce di un'altra cultura: «alla ricerca di una memoria di antiche società alternative – diceva Joyce – democratiche, comunitarie, antigerarchiche, paritarie, quelle matriarcali delle Sibille».

La suggestione della Sibilla, è fortissima soprattutto nei suoi ultimi anni: la fascinazione dei territori rurali dell'entroterra appenninico marchigiano; uno stato di natura, il rispetto dell'ambiente che per Joyce, lo sappiamo, aveva nel momento della condivisione e della preparazione del cibo un'importanza e un significato fortissimi. La sua casa era questo: sempre aperta, vissuta da lingue diverse; la casa di Joyce era il mondo come sarebbe dovuto essere inclusivo, solidale, dove riconoscersi e rispettarsi senza l'odio che oggi viene urtato incessantemente, soprattutto da chi fa politica. Molti di noi che sono qui oggi conoscono la casa di Joyce, a cui è dedicato il titolo di questo documentario.

La casa di Joyce a San Tommaso, sotto Fermo, a pochi passi dal mare Adriatico: tutti noi che vi siamo stati conserviamo la magia di quella casa e la magia di Joyce che l'abitava. Quando la conobbi la prima volta, per il legame che Joyce aveva con i miei genitori Carlo e Lina – aggiungo in conclusione questa annotazione anche personale ma che vuole essere politica – ero un bambino di pochi anni. Joyce era volutamente spiazzante, era la sua "maieutica": una volta mi osservava mentre leggevo il Vangelo in preparazione della prima comunione; mi chiamò e mi diede da leggere una copia del Corano perché lo avrei trovato altrettanto suggestivo. Passammo con mio fratello Luigi, ospiti di Pietro e di Tommaso nipoti amatissimi di Joyce, dei bellissimi giorni d'estate nella casa di San Tommaso. In casa non c'erano ruoli prestabiliti, c'erano tanti giochi, soprattutto inglesi, tanti libri, cibo, ma tutto aveva una dinamica autogestita, mai preordinata. Joyce era dolcissima con

noi bambini, continuamente e positivamente provocatoria nello stimolare curiosità intellettuale.

Quando ero studente universitario Joyce non vedeva più e mi capitava di tanto in tanto di accompagnarla nei suoi giri per le case degli amici che la ospitavano, lei che aveva una passione così grande per le nuove generazioni, per il futuro di cui aveva un'ansia enorme e una fiducia enorme. Seppe della mia tesi su Ernesto Nathan, radicale e mazziniano, e si entusiasmò tantissimo. Disse che ci avremmo lavorato insieme.

Per me di formazione cattolica e comunista l'incontro con Joyce, con la sua cultura dissacrante, anticonformista, fu un insegnamento fondamentale, fondativo.

L'ultima volta che la vidi fu a Roma in un appartamento a Prati. Parlammo, le chiesi ancora una volta di raccontarmi, e lei mi disse ancora una volta l'angoscia di quel giorno a Parigi in cui vide le truppe dei nazisti entrare in città e le bandiere rosse da lei amate invece sfregiate dalla svastica. La sensazione terribile di catastrofe, irreparabile, la voglia però allo stesso tempo, nello stesso istante, di non arrendersi, la determinazione di combattere, come fu e come fece da eroina partigiana.

C'è una frase molto bella di Hikmet ricordata da Joyce e riportata in questo documentario. Penso che valga la conclusione di questo intervento, di questa presentazione, che valga per ognuno di noi che crede nell'umanità, che crede nell'impegno, che crede nella politica: "adopera soltanto parole concrete, non ambigue, quelle che si usano tutti i giorni e che capirebbe anche un contadino analfabeta".

Questo per me fu Joyce.

RELATORE

Marcella Piccinini

Regista del film-documentario "La mia casa e i miei coinquilini. Il lungo viaggio di Joyce Lussu"

Per buona parte della mia vita, fino ai vent'anni e anche oltre, non ho mai pensato di fare la regista. Ho seguito studi artistici. Più tardi, grazie a una borsa di studio, ho seguito a Vevey, in Svizzera, un corso di fotografia dal quale passavano (e nel quale insegnavano) alcuni dei più prestigiosi fotografi del mondo. Lì ho cominciato a pensare che quella fosse la mia strada. A un certo punto, però, ho iniziato a raccontare storie con le fotografie. Fotografie in sequenza: la storia dell'ombrello, la storia di Anna, del bambino a Cuba sotto la pioggia, delle porte indiane, la storia del nonno… Alcune mie fotografie hanno cominciato a essere esposte in mostre: in quella che ho più amato avevo disposto fotografie di diversi formati in una struttura di cassetti in modo che la gente potesse toccarle, seguirne le storie. Ma soprattutto mi aveva affascinato come i soggetti fotografati diventassero indipendenti da me, fossero diventati autonomi.

Al cinema, dopo la morte di mio padre, non sono andata, perché non riuscivo più a entrare nelle storie, a immedesimarmi. Essendo cresciuta in un piccolo paese senza cinema, ne conoscevo poco il linguaggio. Mia madre mi stimolava proponendomi di vedere insieme a lei film di Bergman o Wenders, ma non volevo neanche sentirne parlare. Anche quando andai a vivere a Bologna, dove mi iscrissi all'Accademia di Belle Arti, pur sapendo che c'era la Cineteca, non la frequentavo (più tardi, l'avrei considerata come una mia seconda casa).

Tutto questo durò fino a quando, in Inghilterra dove abitavo, andai a vedere un film uscito allora: *No Man's Land* di Danis Tanovič (2001). Un altro film che successivamente ho amato moltissimo è stato *Prima della pioggia*, di Milcho Manchevski (1994). Sono uscita molto colpita da quanto quei film mi avevano regalato, aprendomi gli occhi sul mondo e soprattutto sulle potenzialità del cinema.

Non ricordo bene quando è stata la prima volta che ho preso in mano una telecamera. Ricordo però di quanto mi sentissi a lungo inadeguata, se non proprio in colpa, per quello che facevo: mi sembrava che l'arte che avevo studiato, e in cui credevo, non producesse nulla di utile, che non portasse da nessuna parte. La mia vita e il mio modo di viverla hanno cominciato a cambiare dopo un terribile incidente: essendo sopravvissuta ho capito la serietà della vita.

Il mio primo documentario è stato *La luna di Kiev* (2007). Stavo scrivendo una storia di una madre che fa la badante in Italia e ha lasciato il figlio in Ucraina. Per documentarmi sono salita su un autobus diretto a Kiev. Ho preso con me la telecamera per documentare la storia che stavo scrivendo, ma poi non sono più riuscita a non riprendere quello che vedevo e sentivo.

L'autobus era pieno di donne che ritornavano dalle loro famiglie per le vacanze di Natale. Quello che ho trascorso con loro è stato il Capodanno più bello della mia vita. Un po' prima della mezzanotte l'autobus si è fermato nel nulla. Tutt'intorno c'era solo neve, e lì noi abbiamo mangiato i dolci artigianali delle signore ucraine. Al ritorno ho iniziato a montare, ma non sapendo bene cosa volesse dire quello che facevo, era più l'istinto a guidarmi. A film finito, le sue protagoniste sono venute a casa mia e alla fine mi hanno chiesto di farlo vedere il più possibile, e mi hanno detto che ero una di loro. È stata un'esperienza strana, toccante.

Nei mesi successivi mi sono ritrovata nelle sale a presentarlo e ho capito la responsabilità che si ha nel fare il cinema. La stessa lezione, sulla responsabilità e la serietà di questo lavoro, l'ho capita anche frequentando nel 2006-07 e nel 2007-08 la scuola di Marco Bellocchio e poi collaborando con lui. È una scuola che si svolge a Bobbio, in provincia di Piacenza, normalmente d'estate (ma non solo: io seguii una volta un corso estivo e un'altra un corso annuale). Gli "studenti" di più generazioni che vi partecipano vivono lì in comunità, collaborando fra di loro e con lo stesso Bellocchio. Io seguii un corso di regia e lavorai come costumista e scenografa (avevo imparato questi due "mestieri" del cinema all'Accademia di Belle Arti) in due suoi film, soprattutto *Sorelle Mai*, che fu presentato fuori concorso a Venezia.

Successivamente decisi di frequentare un master di regia alla FAMU di Praga, per perfezionarmi. Non conosco bene le altre scuole, ma questa per me è stata importante perché mi ha fatto capire soprattutto come le storie semplici, quotidiane, senza giri di parole, siano le più genuine. A Praga mi hanno insegnato a raccontare le storie che ci appartengono, che sentiamo, che si presentano a noi con la forza di una necessità. Mi hanno insegnato il valore della scrittura per il cinema e come con pochi mezzi si debba cercare di realizzare quello che si ha in mente; come non siano solo i mezzi a dare importanza al lavoro.

Dopo di allora ho fatto diversi altri documentari. Mi fa piacere di ricordarne due, molto diversi fra di loro. Il primo fu la mia tesi di laurea al DAMS-Cinema di Bologna nel 2006. Si intitolava *La montagna bianca*, e raccontava la vita poetica del mio amatissimo nonno materno, Luciano De Giovanni, uomo di grande schiettezza e di semplice sapienza, che faceva per vivere vari mestieri, perlopiù lo stagnino. Era però soprattutto un poeta delicato e assai apprezzato, ammirato da Calvino e da Neruda e da tanti altri. Luciano aveva trasmesso alla figlia Annamaria l'amore della poesia, che lei avrebbe trasmesso a sua volta a me che scrivo.

L'altro cortometraggio che voglio ricordare (uno fra una decina circa di "corti", girati fra il 2003 e il 2013) è *Il mondo capovolto*, sulle problematiche e le difficoltà dei bambini dislessici. Un tema che mi coinvolgeva in modo particolare e che mi ha spinto a interessarmi anche in seguito (anche oggi), con molta partecipazione interiore, delle diversità, delle persone che hanno condizioni di vita che non sono quelle di tutti. Qualche anno dopo scrissi un trattamento che parlava anch'esso di bambini dislessici, ma che non venne realizzato. Si intitolava *L'enorme celo* (Per favore, Proto, non corregga "celo" in "cielo").

Il documentario che ha avuto anche l'onore di essere presentato in una sala del Senato della Repubblica, *La mia casa e i miei coinquilini*, su Joyce Lussu, con un'intervista a Joyce di Marco Bellocchio, è da vari punti di vista il lavoro più impegnativo tra quanti ne ho realizzati finora. Ha richiesto molte ricerche e una lunga lavorazione, e mi ha dato molte difficoltà per la ricerca dei finanziamenti necessari, di cui mi sono occupata personalmente. Oltre tutto, io volevo girarlo in pellicola, integrando i materiali di archivio, la qual cosa mi avrebbe anche aiutato a dare allo spettatore il senso di un'epoca (l'ho poi fatto, anche con i pochi mezzi che avevo…); ma questo, a qualche produttore, doveva sembrare una pazzia, essendo anche più costoso. In più, quasi tutti mi dicevano che Joyce Lussu è poco conosciuta, che il film non avrebbe attirato l'interesse di molti, che sarebbe stato apprezzato solo da un ristretto gruppo di donne femministe. Io, però, non mi sono arresa. All'inizio

ho investito i miei soldi, e mia madre, che era più pazza di me, ci ha messo anche i suoi risparmi.

Il film ha girato per molti festival in Italia e ha avuto molti riconoscimenti. È stato invitato da festival molto interessanti e seri come quelli di Trieste film festival, Visioni Italiane a Bologna, Bellaria film festival, il Sardinia film festival, il Premio Libero Bizzarri, il Festival del cinema italiano a Madrid, per citarne solo alcuni. Ha avuto anche premi importanti (ma si tenga presente che nei festival di documentari i premi sono, perlopiù, targhe, diplomi, medaglie…). Tocchiamo qui un punto molto doloroso. Fare un film costa molto, ed è molto difficile trovare finanziamenti, sia privati (un produttore, una casa di produzione) sia pubblici (ministero, regioni). È ancora più difficile se non si hanno mezzi propri o se non si è già sufficientemente affermati. E anche, vorrei aggiungere, se si è donne. Ci si sente completamente soli.

Che l'attenzione alla cultura, in generale, sia in Italia molto scarsa, è del resto risaputo. Ed è un vero peccato che questo comporti una mancata valorizzazione di talenti e di voci giovani e appassionate, di persone che credono nel proprio lavoro. In altri Paesi (per esempio in Francia, nella Repubblica Ceca, in Svizzera), ho avvertito un ben diverso rispetto per le forme d'arte, e per chi le fa.

Ma anche in Italia ci sono associazioni molto serie come la D.E-R (Documentaristi Emilia-Romagna) o Doc in Tour, che portano i documentari nelle scuole, nelle carceri, e aiutano nella diffusione nelle sale.

Se non trovi il produttore che vuole produrti il film, fai per forza come me: anche se il film è d'interesse collettivo perché parla della nostra storia, devi escogitare continue strategie, e rischiare di persona, per poterlo realizzare. Certo non guadagni nulla, quindi ti chiedi fino a quando è possibile fare questo mestiere, visto che i film costano moltissimo. La domanda che mi sorge spontanea (e lo fa spesso) è se avrò sempre così tanta tenacia e coraggio per poter continuare.

Vorrei tornare ora al film su Joyce Lussu, e raccontare come è nato. Fu Anna De Martino, un mia amica che lavora alla Cineteca di Bologna, a parlarmi per prima (e anche a mostrarmela) una lunga intervista che Marco Bellocchio aveva realizzato nel 1994. In seguito, una volta che andai a trovarlo, Marco mi parlò anche lui di questa intervista. All'inizio, sembrava che intendesse occuparsene lui stesso per farne un documentario. Mi chiese comunque se ero disposta a collaborare con lui. Io gli dissi di sì, e cominciai a lavorare. Qualche tempo dopo mi disse invece che aveva pensato di lasciare interamente a me l'utilizzazione dell'intervista. Lì per lì io ebbi una reazione contraddittoria.

Da un lato fui molto contenta della sua proposta: ne fui onorata e gratificata, perché una persona per me (e non solo per me) importante, che era stata anche un mio Maestro, mi dava una grande prova di fiducia e di stima. D'altro lato, ero invece spaventata dal compito che mi trovavo davanti e dalla sproporzione, rispetto ad esso, delle mie forze. Dovevo cominciare a lavorare sull'intervista a una donna. Un'intervista che toccava alcuni tra i problemi più importanti della nostra epoca: il rapporto tra storia e memoria, fascismo e antifascismo, le rivoluzioni del Terzo mondo, e così via. E ancora, i due (Joyce e Marco) avevano discusso anche di come tradurre i poeti in una nuova lingua (una delle attività di maggior rilievo di Joyce – poetessa lei stessa – era quella di traduttrice di poeti, preferibilmente rivoluzionari, come il turco Nazim Hikmet e il leader angolano Agostinho Neto). In più, questa donna aveva attraversato da protagonista un secolo di guerre, di rivolgimenti politici e sociali, di genocidi, di orrori e, insieme, di grandi trasformazioni della cultura e della vita quotidiana.

Cosa potevo fare? Io non sono una politica, anche se vivo molto intensamente le ingiustizie nei miei sentimenti. E meno che mai sono una storica. Tuttavia, alcune cose mi incoraggiavano. Joyce e suo marito Emilio Lussu (che fu anche Senatore tra il 1948 e il 1963) erano un pezzo, e non di poca importanza, della storia dell'antifascismo e della Resistenza (nonché della Sardegna in particolare: Emilio era stato nel 1921 tra i fondatori del Partito sardo d'azione). Pensai molto, in quel periodo, a mio nonno, che era stato partigiano e torturato, e aveva conservato, come emergeva dai suoi racconti a mia mamma e a me bambina, un senso profondo e radicale della crudeltà della guerra e delle violenze sui deboli. E questo, anche psicologicamente, avrebbe reso il mio compito ancora più impegnativo, perché ricordavo il volto serio e severo del nonno quando mi leggeva le poesie di

Primo Levi. Così, in quel periodo pieno di dubbi, mi chiedevo se sarei stata all'altezza.

Un secondo elemento che mi aiutò è che quando cominciai a leggere furiosamente i libri di Joyce (che naturalmente mi ero precipitata a procurarmi), ne fui assolutamente conquistata. Mi parevano, per tante ragioni, "poesia visiva", per come riescono a trasmettere al lettore non solo e non tanto gli avvenimenti, quanto le atmosfere, fino agli odori e ai sapori, o addirittura a suggerire una musica di accompagnamento delle vicende. Nel periodo del soggiorno parigino, in fuga dall'accerchiamento dell'OVRA, Joyce sapeva offrire a suo marito e a se stessa una vita quasi normale, arredando con mobili trovati al *Marché aux puces* le varie case in cui dovevano di continuo trasferirsi, e senza mai dimenticare un mazzo di fiori con cui, in dignitosa povertà, abbellirle. In un suo libro raccontò che andava a volte al mercato a scegliere i migliori tra quelli che i fiorai avevano buttato via.

Il terzo elemento, che forse più di ogni altro mi fece decidere per una risposta positiva, riguarda direttamente Bellocchio e due cose che mi disse allora. La prima, che non dovevo perdere tempo, energie e fantasticherie a immaginare come il film su Joyce Lussu l'avrebbe fatto lui, perché il film era mio, e dovevo prenderne la responsabilità sulle mie spalle. La seconda raccomandazione, ancora più decisiva, perché chiudeva il discorso, mi invitava decisamente a fare un film "autoriale", nel quale io potessi e dovessi mettere in gioco le mie convinzioni più profonde, i miei sentimenti, la mia sapienza tecnica. A questo punto, non era più possibile rifugiarsi in nuovi dubbi.

Rimaneva tuttavia il "cosa fare" per ovviare a qualche possibile difficoltà: ho già detto che non ero e non intendevo fingermi né diventare uno storico (una specializzazione, come tutte, che esige anni di studio e di lavoro e che non si può improvvisare). Un amico mi disse che quando non ci si sente forti nella conoscenza di un argomento, non rimane che studiarlo, perché la cosa è comunque possibile, entro certi limiti, anche ai non specialisti.

Così, passata la crisi iniziale, decisi semplicemente di mettermi a scavare, alla ricerca di ogni testimonianza possibile della vita, del pensiero, del vissuto di Joyce. Cominciai a leggere accanitamente, Joyce e non solo. Anche libri di storia, su fascismo e antifascismo, sugli esuli in Francia, sulla storia di Giustizia e Libertà e del Partito d'Azione. Ma siccome bisogna rispettare le competenze, andai a parlare del mio film con storici che quei libri li avevano scritti, come Giovanni De Luna, Mimmo Franzinelli e altri. Mimmo Franzinelli fu il primo a entrare in scena, in un modo abbastanza curioso. Giuseppe Caboni, che era stato molto amico di Joyce, mi fece un regalo che era anche una prova di fiducia e di stima: una fotocopia dell'agenda dei numeri telefonici di Joyce. Così, sia pure prudentemente, cominciai a usarla. A uno dei primi numeri rispose Franzinelli: sorpreso, ma molto disponibile. Peraltro, le persone interpellate mi accolsero tutte con grande gentilezza (Joyce era, del resto, il tipo di persona che o la si ama a prima vista o si inizia subito con lei un contrasto furioso); e oltre ad essere gentili, furono tutte generose di consigli per me utilissimi. A queste prime interviste se ne accompagnarono presto molte altre: a studiosi, persone che erano state molto amiche di Joyce, donne e uomini, come Giuseppe Caboni, che ho appena nominato e che ha seguito il mio lavoro in ogni sua fase. E ancora, a donne più giovani che avevano scritto su Joyce tesi di laurea e libri, e partecipato a convegni o a centri studi a lei dedicati. Parlai a lungo e più volte con Silvia Ballestra, lontana parente di Joyce, che ha scritto un bel libro su di lei. E fin dall'inizio, non occorre dirlo, presi contatto con il figlio di Joyce, Giovanni e sua moglie Paola, con i loro due figli e con il nipote di Joyce, Tommaso, che si occupa di Armungia. Da tutti loro ebbi un continuo e grandissimo aiuto, a cominciare dall'emozione che mi regalarono invitandomi a entrare nelle case di Joyce, quella di Fermo e quella sarda, la casa-museo dei Lussu ad Armungia.

(Tutte le interviste che ho realizzato soprattutto nei primi due anni del mio lavoro, hanno rappresentato per me un patrimonio di conoscenze prezioso. Sono contenta di essere riuscita ad ottenere che almeno alcune di esse possano essere viste e ascoltate nell'ultima parte del dvd del film. Tutti coloro con cui ho parlato o che mi hanno comunque aiutato vengono ringraziati alla fine del film).

Così, poco per volta, con molta pazienza e molto tempo, mi riuscì non tanto di ricostruire tutti i fatti della sua vita, come in una vera e propria biografia completa (a questo avevo rinunciato da tempo), quanto di fare la conoscenza di una persona che mi parve straordinaria per intelligenza, tenacia,

coraggio. Una persona che per di più era una donna, vissuta in un'epoca di transizione per la condizione femminile, nella quale comunque non era tanto frequente incontrare una donna che avesse avuto una vita tanto varia, ricca, pericolosa, impegnata. Decisi di privilegiare per l'appunto questo aspetto: del suo essere riuscita, attraverso una vita così movimentata, che la portò in tre continenti, a lottare per la propria realizzazione personale e per conservare, affermare e arricchire la propria femminilità.

Per la programmazione, la raccolta dei materiali, le riprese, insomma tutta la lavorazione del film, i viaggi hanno rappresentato un contributo decisivo. Cominciai con le Marche, e continuai a recarmici abbastanza spesso. A Fermo non c'è soltanto la casa di campagna nella quale Joyce visse i suoi ultimi anni dopo aver lasciato, alla morte del marito Emilio, la casa di Roma. Ci sono tantissime persone di grande simpatia, soprattutto donne, che l'hanno conosciuta e ne conservano il ricordo, o che ne studiano le idee e le attività. C'è un Centro studi importante che porta il suo nome.

Ad Armungia, in provincia di Cagliari, venni ospitata dai Lussu nella casa in cui Emilio era nato, oggi casa-museo o casa-laboratorio (molto visitata), nella quale a un B&B e a una tessitura tradizionale rinnovata si uniscono sperimentazioni etnografiche e di design. Ma questo fu solo l'inizio di un viaggio fra città e paesi piccoli e grandi, in ognuno dei quali si trovavano persone ricche di ricordi e curiose di un film su Joyce Lussu. A film finito mi sono trovata a proiettarlo e presentarlo nelle piccole piazze di piccoli paesi, davanti a pubblici attenti e partecipi come non è facile trovarne. La Sardegna è tutta un ricordo dei Lussu. E da questa regione, a film ancora in lavorazione e tra mille difficoltà, mi sono venuti aiuti di ogni tipo: non solo finanziari, ma anche di idee e di incoraggiamenti.

Io credo di amare un cinema "partecipante", nel quale si cerchi di vivere la vita dei propri protagonisti, e di averlo adottato *di fatto* (alle teorizzazioni sono poco portata) in questo film come quando andai a Kiev nello stesso autobus delle badanti ucraine. Mi piace condividere la vita degli altri, e quando gli altri non ci sono più (come nel caso di Joyce Lussu) cercare di percorrerne le tracce, di camminare sulle loro orme, di fare di tutto per immaginare, scoprire, sentire il loro mondo così come lo vivevano. Fino a ricrearne (anche in omaggio a Joyce) i colori, gli odori, le percezioni del mondo esterno.

Della Sardegna ho già detto qualcosa, ma merita tornarci. Se non altro per dire l'emozione con cui mi accostai alle donne sarde e ai loro racconti su una Joyce il cui arrivo fra di loro aveva iniziato a rivoluzionare modi di vita e consuetudini secolari. La seconda guerra mondiale era conclusa, le donne erano "completamente isolate dal mondo" e Joyce – mi raccontavano – rappresentava un altro modo di essere donna, andava a cavallo, portava i pantaloni… Per me è stato molto bello viaggiare da un paese all'altro della Sardegna ed essere ospitata dai loro abitanti, entrare nelle loro cucine, guardare affascinata i mobili, le pentole e gli altri utensili e immaginare che Joyce aveva visto e usato tanti anni prima le stesse cose.

In Sardegna conobbi e intervistai persone stupende: storici, professori, uomini e donne di ogni collocazione sociale, che avevano conosciuto Joyce Lussu, ne erano diventate amiche ed erano assai liete di parlarne.

Antonio Mattu, amico di Joyce, mi dette un'intervista alle sei di mattina nel suo ovile. Mattu faceva parte del Psiup. Mi raccontò come Joyce portasse a Ovodda, un piccolo paese, alcuni poeti rivoluzionari, e come Nazim Hikmet, prima di essere conosciuto in Italia (sul "continente"), fosse noto e amato in Sardegna.

L' intervista finì con Antonio che recitava una bellissima poesia di Hikmet, in macchina mentre io guidavo.

Emozioni non minori mi procurarono i viaggi in Turchia. Intanto per come avvennero dal punto di vista pratico: andai in Turchia più volte, e in modi diversi. Una di queste volte tornai a casa con un lunghissimo viaggio in autobus da sola (come a suo tempo aveva fatto Joyce). Tra i due viaggi, io e il direttore della fotografia (che era venuto con me) ne facemmo un altro più breve: volendo riprendere le coste della Turchia dal mare, ci accordammo con una famiglia turca che ci ospitò su un caicco. Joyce era stata più volte in Turchia, per discutere di alcuni problemi di traduzione con Hikmet. Dopo la scarcerazione del poeta (1950) e la sua fuga in Russia (1951), s'impegnò nel rischioso tentativo di far uscire clandestinamente dalla Turchia anche sua moglie Münevver Andaç. Operazione che alla fine riuscì grazie anche al co-

raggio di un imprenditore, il conte Carlo Enrico Giulini, che organizzò una fuga rocambolesca sul suo motoscafo, fingendo di portare una famiglia in vacanza, bambino compreso (quel bambino, Gabriele, ora notevolmente cresciuto, è stato da me lungamente intervistato). A Istanbul conobbi un pittore, Ibrahim Balaban, che aveva condiviso la cella in carcere con Hikmet; e parlai a lungo con Füsun Demirel, attrice turca, che mi raccontò di un congresso organizzato dal Centro Hikmet, nel quale Joyce parlò del suo rapporto con il poeta al tempo della traduzione delle sue poesie.

Con l'eccezione di una breve appendice su un viaggio in Angola che non si fece, ho lasciato per ultimo il mese passato a Parigi, che fu per me un'esperienza indimenticabile. Fortunatamente mi ero preparata, leggendo scritti su Parigi negli anni trenta e quaranta dello scorso secolo, sicché imparai presto a muovermici abbastanza agilmente. Cominciai col fare ricerche su dove vivevano i Lussu, ma non era facile rispondere a questo quesito. Prima di tutto, come ho già accennato, dovevano cambiare casa abbastanza spesso, per evitare di essere trovati dai fascisti. Non si dimentichi che il movimento di Giustizia e Libertà era nato nel 1929 in un hotel di Montmartre, e che Emilio Lussu aveva partecipato alla sua fondazione assieme ai fratelli Rosselli. Quando Carlo e Nello Rosselli furono uccisi a Bagnoles-de-l'Orne, in Francia, da sicari della destra estrema francese su mandato del regime fascista, Emilio ne raccolse l'eredità prendendo la guida del movimento (e fu in Francia che, nel 1938, incontrò Joyce, sua futura moglie).

Oltre ai problemi della clandestinità, altre ragioni rendevano difficile individuare i domicili dei Lussu e magari girarvi delle scene. Erano passati molti anni, molte case avevano cambiato padrone o erano state ristrutturate. Io però non mi arresi, e fui fortunata. Una mia amica che viveva a Parigi mi prestò la sua casa, permettendomi così di ricostruire alcuni ambienti nei quali i Lussu potevano aver vissuto in qualche momento della loro clandestinità. Naturalmente, questo richiedeva un gran lavoro di preparazione e di acquisizione di oggetti, mobili, soprammobili, abiti. Mi fu necessario visitare e scegliere i quartieri, esaminare centinaia di fotografie e di altri documenti dell'epoca, andare al "Mercato delle pulci" a comprare buona parte delle cose che servivano. Acquistai valige, vestiti, cappelli, vasi da fiori, un po' di tutto, per arredare la casa, e per fotografarli e inserirli nel girato del film. Persino pensare ai gesti e ai movimenti di Joyce: anche i più semplici, come mettere dei fiori in un vaso.

Per mia fortuna, vengo dalla scenografia, e in più, come più di un amico mi ha fatto notare, sono abituata a ragionare più con immagini che con parole. Le esperienze che avevo fatto nel campo della ricostruzione di ambienti mi hanno molto aiutato.

Ritornai più volte a Parigi, una volta per una settimana nella quale lavorai a stretto contatto con Maya Sansa, che stava preparando la sua lettura e interpretazione dei testi di Joyce (quasi tutto il "parlato" del film). Era un piacere ascoltarla, perché faceva questo lavoro in maniera rigorosa e insieme emozionante, ma senza mai cadere in un sentimentalismo facile. La sua voce ha dato al film un contributo veramente straordinario.

Ho parlato dei miei viaggi più importanti, ma non di tutti. Andai anche a Lisbona, per incontrare Eugenia Neto, la vedova di Agostinho Neto, poeta e politico, primo presidente dell'Angola indipendente, le cui poesie erano state anch'esse tradotte in italiano dalla Lussu. Mi ero ripromessa di aggiungere al film anche questo tema e avevo anche progettato un viaggio in Angola. Avevo raccolto molto materiale sull'Angola, ma dovetti rinunciare perché non c'erano abbastanza soldi per la post-produzione. A decidere di chiudere, sperando in occasioni future più favorevoli, mi spinsero anche ragioni personali. E lo stesso Bellocchio, che faceva la revisione del film, fu d'accordo: mi disse che il film andava già bene così, e che "quando una cosa è finita bisogna chiuderla". In effetti, la lavorazione del film era durata già cinque anni, un po' troppi.

Spesso mi viene chiesto se ora sto girando un altro film. Sto lavorando sulla vita di mia madre. In genere non sono favorevole a usare un film per raccontare storie familiari. Ma in questo caso vorrei proprio fare un'eccezione. Non solo e non tanto perché gli ultimi anni della vita di mia madre sono stati una successione di vicende dolorose come è raro trovarne; quanto perché si tratta di vicende che fanno emergere problemi sociali, economici, di cura (concezioni della medicina). Di rapporti tra generazioni che riguardano la vita e i problemi di milioni di persone in Italia, e che meriterebbero una maggiore attenzione da parte

del Legislatore (qualcosa ha cominciato a muoversi, ma molto lentamente).

La storia è questa. Nel settembre 2014, mia mamma Annamaria, che aveva allora 68 anni, venne colpita da una emorragia cerebrale mentre si trovava a casa sua a Montichiari (Brescia). Venne ricoverata a Brescia e operata due volte. L'incidente aveva danneggiato il lato destro e i centri del linguaggio (la mobilità e la parola). In seguito fu curata anche a Ferrara.

Io vivevo allora a Bologna. Disperata per questa situazione, corsi a Brescia e vi rimasi. Abbandonai casa, amici, lavoro (sola fortuna fu che il film *La mia casa e i miei coinquilini* fosse già in fase di chiusura). Decisi assai presto che appena possibile avrei riportato mia madre, insieme a me, nella sua casa di sempre, e avrei organizzato io la sua riabilitazione con l'aiuto di fisiatri, logopedisti e altri specialisti. In particolare ero e sono convinta che sull'esito positivo di questi casi conti più di ogni altra cosa che la persona bisognosa di cure si senta circondata da affetto e da attenzioni. Mi ripromisi di non cedere mai al suggerimento che da più parti mi veniva di depositare mia madre in una casa di riposo, per quanto ben attrezzata per la riabilitazione. In effetti, nei primi anni, la scelta di una cura familiare e in casa propria dette alcuni frutti, la qual cosa mi regalò molta speranza. I miglioramenti continuarono anche quando, insieme a mia madre, tornai a stare a Bologna. Ma, contemporaneamente, per più concause che non sono in grado da sola di individuare con precisione, la situazione fra di noi si faceva sempre più difficile, e sempre più forti si facevano invece le pressioni di medici, amici e amiche, preoccupati della mole di lavoro sia psicologico sia fisico che piano piano aumentava. Senza accorgermene, ero entrata a far parte del mondo dei *caregivers* silenziosi e molte volte completamente soli.

Alla fine del 2020, dopo avere a lungo cercato un posto che desse sufficienti assicurazioni di serietà, ho accompagnato mia madre in una RSA di Bologna. Purtroppo, qui lei è morta, essendo stata contagiata dal Covid-19, il 9 febbraio 2021. Negli ultimi tempi non avevo potuto starle vicino, come accadde dolorosamente a tanti in quel periodo. Ero solo riuscita a farle arrivare qualche videochiamata in WhatsApp.

Già prima di questo esito per me terribile, sulla scia di miei antichi interessi sui problemi sanitari e sulla cura, ma ora anche sulle vicende di mia madre, avevo deciso di dedicare il prossimo film a tematiche come le riforme sanitarie, il rapporto medico-paziente, il modo in cui la nostra società tratta gli anziani e più in generale i gruppi minoritari dal punto di vista della salute fisica o psichica (i disabili e simili). Mi ero soffermata particolarmente, nella mia raccolta di materiali, su come la società non tenga minimamente conto delle persone che vengono designate, con termine inglese che ho impiegato poco fa anch'io, come *caregivers* (assistenti familiari, persone che si prendono cura). La poca attenzione a queste persone e a queste situazioni è causa di vite economicamente stentate e di grande infelicità per centinaia di migliaia (se non di milioni) di persone, sia tra chi assiste sia tra chi è assistito.

Il film al quale sto lavorando ormai da tempo, che non ha ancora un finanziamento, vuole affrontare questi temi non tanto come un pamphlet politico, ma piuttosto con un approccio poetico e “affettuoso” nei testi come (e soprattutto) nelle immagini.

RELATORE

Valerio Strinati

Istituto Ernesto De Martino,
Già Funzionario presso
il Senato della Repubblica

Desidero in primo luogo ringraziare dell'invito il senatore Francesco Verducci e gli organizzatori di questa bella iniziativa. Dico subito che sono molto lieto di essere qui, non solo perché in Senato mi sento a casa, ma anche e soprattutto perché mi viene data l'occasione di parlare di una personalità d'eccezione. In passato, avevo avuto occasione di leggere alcuni scritti e alcune traduzioni di Joyce Lussu, ma, più di recente, qualche mese or sono, mi è capitato di imbattermi in lei in un modo che non voglio certo definire casuale, ma in una certa misura direi inatteso, ossia curando la pubblicazione di una intervista inedita di suo marito, Emilio Lussu, in un numero monografico della rivista dell'Istituto Ernesto De Martino[1], con cui collaboro da alcuni anni.

L'intervista mi era piaciuta subito, e molto: era appassionata e coinvolgente come si conviene a un affabulatore straordinario quale era Lussu, e un altro motivo di interesse, tra gli altri, era offerto anche dal fatto che l'intervistatore era Gianni Bosio, una figura un po' negletta, ma molto importante nella storia del socialismo italiano del secondo dopoguerra. Bosio fu dal 1954 al 1963, direttore delle Edizioni Avanti! – poi divenute Edizioni del Gallo dopo l'uscita di Bosio stesso dal PSI – una casa editrice che ha rappresentato un esperimento molto originale, piuttosto fuori dalle righe nel contesto della cultura di sinistra di quegli anni. Quindi approfondendo questo rapporto tra l'intervistatore e l'intervistato, insieme all'altro curatore della rivista, Antonio Fanelli, ci siamo messi un po' a rovistare nell'archivio delle Edizioni Avanti! – che, per nostra fortuna, è conservato presso l'Istituto De Martino – e così abbiamo realizzato che più di Emilio, che pure aveva avuto un carteggio importante, era stata Joyce ad avere intrattenuto un rapporto molto stretto con la casa editrice del Partito Socialista, un rapporto fatto di proposte editoriali, di sollecitazioni, di critiche – ogni tanto anche di richiesta di soldi, che puntualmente non arrivavano – e di non poche realizzazioni.

Io vorrei citare soltanto un libretto che risale al 1957, *Donne come te*[2], un vero e proprio incunabolo del femminismo italiano, ma anche un lavoro

1. *La trincea e i pascoli. Il socialismo di Emilio Lussu: un documento inedito dalla nastroteca dell'Istituto Ernesto De Martino*, "Il De Martino", n. 28, 2018.
2. *Donne come te. La condizione della donna in Italia*, a cura di Joyce Lussu, Milano, Edizioni Avanti!, 1957.

molto interessante per via di un impianto alquanto innovativo, perché Joyce fa uso delle interviste personali, una fonte allora assai poco frequentata – e comunque considerata per lo più alla stregua di un prodotto giornalistico – in qualche modo, come dire, anticipando le intuizioni, i temi e le suggestioni della storia orale, una disciplina in effetti formatasi in origine al di fuori del mondo accademico, in contesti di cultura "militante", e alla cui crescita negli anni Settanta il movimento femminista avrebbe dato un contributo fondamentale.

In prima battuta, entrando in contatto con questo carteggio così ricco, abbiamo pensato di dedicare il numero monografico che stavamo progettando a Emilio e a Joyce, pubblicando il carteggio di entrambi con le Edizioni Avanti! però poi la mole di documentazione – tra cui abbiamo trovato anche delle traduzioni di poeti che crediamo, ma dobbiamo verificarlo, inedite – era tale che abbiamo fatto marcia indietro. Dando attuazione a quel progetto, infatti, avremmo finito con l'appiattire la figura di Joyce su quella del marito, ed era esattamente quello che Joyce non voleva. Sentirete nel documentario (è una citazione da *Portrait*) quando dirà: "I comunisti iracheni, i guerriglieri dello Zimbabwe non conoscevano Emilio Lussu, e io ero proprio io e la moglie di nessuno"[3]; e molto argutamente, rispondeva a chi le faceva notare che però aveva preso il cognome del marito: "Mi chiamo Joyce Lussu perché le donne non hanno un proprio nome. Le donne devono sempre portare il nome del padre o il nome del marito. Il padre me lo sono trovato, il marito me lo sono scelto, c'è un briciolo in più di autonomia"[4].

Un'affermazione molto "politica", per dire che anche nelle strettoie del modello familiare patriarcale era possibile per una donna rivendicare la dimensione della scelta.

Sempre a proposito della frequenza dell'uso del cognome del marito, faccio una breve digressione, parlando di un altro archivio, quello dell'Associazione nazionale partigiani d'Italia (ANPI), attualmente in fase di riordino.

3. J. Lussu, *Portrait* (1988), Roma, L'Asino d'oro, 2012, p. 112.
4. Silvia Ballestra, *Joyce L. una vita contro. Diciannove conversazioni incise su nastro*, Milano, Baldini & Castoldi, 1996, p. 190.

Tra le carte, che consultavo per tutt'altra ricerca, mi è capitato di trovare la copia di una informativa della Questura di Ancona su un convegno provinciale dell'ANPI, nel 1951 o nel 1952, nella quale il solerte ma poco informato funzionario di turno scrive più o meno (cito a memoria): "Questo convegno deve essere aperto da Joyce Lussu, ma Joyce Lussu non era presente, e al suo posto è intervenuta una certa Gioconda Salvadori" che è per l'appunto il nome di Joyce Lussu all'anagrafe (per l'esattezza Gioconda Beatrice Salvadori Paleotti).

In sostanza, tornando alla pubblicazione dell'intervista di Emilio Lussu, alla fine si è deciso di non fare questo numero "coniugale", ma di pubblicare separatamente – penso che lo faremo, mi auguro, più prima che poi – questo carteggio di Joyce con la casa editrice del PSI, dal quale emerge molto chiaramente una personalità poliedrica, un'intellettuale e una grande organizzatrice di cultura, estremamente attiva e creativa, anche dal punto di vista della capacità di costruire e narrare delle storie.

Ho appena argomentato la necessità di evitare un'operazione che appiattisse la figura di Joyce su quella di Emilio, ma questo non vuole dire che non si debbano mettere in evidenza le contiguità che ci sono tra queste due figure. Una balza agli occhi, e la si intuisce molto bene anche dai brani dell'intervista di Marco Bellocchio: Joyce è una narratrice di forte impatto emotivo e condivide con il marito la vocazione di memorialista. Lo scorso anno abbiamo ricordato l'ottantesimo anniversario di quel libro straordinario che è *Un anno sull'Altipiano* pubblicato per la prima volta, all'estero, nel 1938[5], una delle testimonianze più belle e suggestive sulla guerra 1915-18, ma indubbiamente non sono meno suggestivi e coinvolgenti i due libri autobiografici di Joyce, *Fronti e frontiere* (1945) e *Portrait* (1988) di cui ascolterete molti brani in questo documentario di Marcella Piccinini, anch'esso molto bello, molto appassionato, e direi anche molto innovativo dal punto di vista del linguaggio cinematografico. Tra l'altro – lo dico da spettatore – vorrei sottolineare che

5. Il libro venne pubblicato nel 1938, a Parigi, dalle Edizioni italiane di coltura, la casa editrice del PCd'I.

nell'interpretazione di questi brani Maya Sansa restituisce anche molto bene il carattere assertivo, forte di questo personaggio.

C'è un episodio emblematico a questo proposito, un ricordo di Mario Monicelli, recentemente riproposto in un volume del 2018, che ha per l'appunto ricordato gli ottant'anni dalla pubblicazione di *Un anno sull'Altipiano*[6]: nel 1959, era uscito un film che ha fatto storia, *La grande guerra*, interpretato da Vittorio Gassman e Alberto Sordi (vincitore, nello stesso anno, del Leone d'oro al Festival del cinema di Venezia) e, dato che nella sceneggiatura molti spunti erano stati ripresi proprio dal libro di Lussu, Monicelli stesso, in qualità di regista, si era sentito in dovere di andarlo a trovare, insieme agli sceneggiatori Age (Agenore Incrocci) e Fulvio Scarpelli per dirgli: "guardi che nella nostra sceneggiatura ci sono cose che abbiamo ripreso dal suo libro, e quindi in qualche modo lei ha partecipato ed è giusto che abbia una ricompensa"[7]. Emilio, racconta Monicelli, li ascolta pazientemente, un po' ironico, fa delle domande, è incuriosito, ma Joyce, impaziente e infastidita, dopo un po' li caccia di casa, perché per lei quel regista, che aveva diretto anche *I soliti ignoti* e alcuni film di Totò, e i due sceneggiatori, erano comunque esponenti della commedia all'italiana, quindi rappresentavano qualche cosa, per così dire, di politicamente sospetto.

Ho parlato prima di Joyce Lussu come di una personalità poliedrica, ma spesso si ricorre a questa espressione per una sorta di cautela, un mettere le mani avanti, per giustificare *a priori* eventuali dimenticanze o omissioni.

Quindi, consapevole di ciò e scusandomi per l'incompletezza delle osservazioni che seguiranno, mi soffermerò su tre temi – peraltro già toccati nell'introduzione a questo incontro – che mi sembrano meritevoli di una particolare attenzione.

Una prima questione riguarda la narrazione dell'esperienza della lotta antifascista nella clandestinità e durante la Resistenza: Joyce vive in questi

6. *L'Altipiano: Emilio Lussu ottant'anni dopo*, a cura di J. Onnis, Roma, Ediesse, 2018, p. 103. Il libro di Emilio Lussu venne pubblicato nel 1938, a Parigi, dalle Edizioni italiane di coltura, la casa editrice del PCd'I.
7. M. Monicelli, *Con il cinema non si scherza*, conversazione con G. Fofi, Bologna, Edizioni della cineteca di Bologna, p. 30.

anni una intensa attività di militanza, non si risparmia, come peraltro si può leggere in *Fronti e Frontiere*, e questa esperienza si protrae anche nelle successive scelte del dopoguerra, che la vedranno impegnata sia come dirigente dell'Unione donne italiane, sia, per un certo periodo, come responsabile femminile del PSI; ma l'aspetto più interessante, quello più innovativo e in una certa misura eterodosso rispetto alle forme più tradizionali di militanza politica e a una certa impostazione "ufficiale" delle politiche culturali dei partiti di sinistra, è senza dubbio quello che si sviluppa sul versante letterario. Joyce Lussu fu poetessa e fu traduttrice, e in questa veste ebbe notevoli intuizioni ed effettuò scelte che andavano controcorrente, privilegiando, in un paese dove la tradizione letteraria prevalente era quella dell'ermetismo, la poesia civile e la poesia impegnata[8], con uno sguardo particolarmente attento ad autori non europei, che avevano maturato le loro scelte letterarie in contesti di lotta contro il colonialismo. Su questi aspetti, il documentario di Marcella Piccinini si distende in una narrazione molto suggestiva, soprattutto del rapporto personale, politico e letterario con il grande poeta turco Nazim Hikmet, al quale Joyce avrebbe dedicato un bel saggio biografico[9].

L'interesse per la poesia civile, e per la produzione letteraria dei paesi del Terzo Mondo, soprattutto laddove più forte era l'impegno contro il colonialismo e il neocolonialismo, costituisce un punto di incontro molto significativo tra l'impegno culturale e quello politico. Per Joyce, infatti, come per molte donne e uomini che avevano partecipato attivamente alla Resistenza (si pensi, un nome per tutti, a Giovanni Pirelli), le lotte per la liberazione nazionale in Asia, in Africa e in Sud America erano percepite come una prosecuzione della Resistenza stessa, in un contesto diverso, collocato nel Sud del mondo: contesto diverso, ma obiettivi e pratiche simili. Se si fa riferimento all'interpretazione di Claudio Pavone, della Resistenza come intreccio tra lotta per l'indipendenza nazionale, lotta antifascista, e lotta di classe, non è

8. Cfr. M. Raffaeli, *Un'idea di poesia*, in *Joyce Lussu: il più rigoroso amore*, Quaderni del Circolo Rosselli, n.s., n. 3, 2002, p. 31-2.
9. J. Lussu, *Il turco in Italia: una biografia di Nazim Hikmet*, Ancona, Transeuropa, 1998. Una prima edizione era apparsa nel 1991, a cura del Centro internazionale della grafica di Venezia.

difficile cogliere questi caratteri all'origine della maggior parte dei movimenti di liberazione dei paesi coloniali, impegnati il più delle volte a rivendicare l'indipendenza contro ordinamenti autoritari e repressivi, anche se le Metropoli erano rette da ordinamenti democratici, e animati dalla volontà di pervenire all'emancipazione economica delle grandi masse, soprattutto contadine. Ci sono senza dubbio queste ragioni alla base della scelta di Joyce di tradurre autori come Agostinho Neto, José Craveirinha, Alexander O'Neil e Ho Chi Minh (che, nonostante fosse un dirigente politico e un uomo di punta del comunismo asiatico, scriveva in versi elegantemente ricollegati alla cultura aristocratica della sua Indocina).

La traduzione non è solo una relazione letteraria, ma anche un rapporto umano e politico: in *Tradurre poesia* (1967), considerata una delle sue opere migliori, Joyce insiste molto sulla sintonia intellettuale e psicologica che deve legare l'autore al proprio traduttore, così che non tutto è traducibile dalla stessa persona e la traduzione non può ridursi a una mera tecnica di trasposizione linguistica.

È naturale, dunque, che la traduttrice non si limitasse al suo compito, per così dire "istituzionale" e letterario, ma volesse avere una conoscenza diretta dei paesi – dall'Angola al Kurdistan – dove vivevano e lavoravano i "suoi" autori: tra l'altro, nell'archivio delle Edizioni Avanti! sono conservate delle fotografie molto belle dei suoi viaggi, una importante documentazione di un'attività intensa e appassionata.

Vorrei partire da questo sguardo sul Terzo Mondo per passare al secondo argomento che intendo toccare, e che riguarda un altro aspetto del ritratto intellettuale di Joyce Lussu, ovvero la scelta di identificarsi, lei nata a Firenze con radici marchigiane, con il Sud d'Italia, e con quel particolare "modo di essere" del Sud proprio della Sardegna, dove la condizione isolana si sostanziava in un forte sentimento identitario, quello stesso sentimento che aveva impresso al sardismo del primo dopoguerra – nato dal combattentismo e dalle vicende belliche della Brigata Sassari, di cui Emilio Lussu era stato uno dei comandanti più amati e carismatici – il carattere peculiare di un progetto di democrazia rurale e autonomista che non avrebbe avuto eguali in altre parti d'Italia.

Già Francesco Verducci nell'introduzione, ha ricordato che Joyce parlava di suo marito, un sardo, come di un uomo del Terzo Mondo. È una definizione che colpisce: come se essere nati in Sardegna e appartenere al mondo coloniale fossero esattamente la stessa cosa. In questa affermazione convivono due aspetti, tra loro profondamente intrecciati, ovvero l'identificazione della condizione semicoloniale e di arretratezza della Sardegna del dopoguerra con quella dei paesi dell'Africa e dell'Asia di cui aveva una conoscenza diretta, e al tempo stesso la fascinazione di un processo politico e culturale che stava portando quelle realtà alla ribalta della storia dopo secoli di emarginazione aggravata, per l'Italia e il suo Mezzogiorno, dalla lunga parentesi del fascismo: nel 1949, in un famoso (e discusso) saggio apparso su "Società" Ernesto De Martino aveva parlato di "irruzione nella storia" del mondo popolare subalterno, facendo riferimento proprio alle masse contadine del Mezzogiorno e ai popoli colonizzati in lotta per la loro liberazione[10]; cinque anni prima, con la pubblicazione di *Cristo si è fermato a Eboli*, Carlo Levi aveva descritto con forte empatia le ataviche sofferenze del mondo contadino meridionale, chiuso nella "sua" cultura senza tempo, lontana e potenzialmente antagonista rispetto a quella delle classi dominanti. Le suggestioni non mancavano, e l'idea che il Mezzogiorno d'Italia costituisse una sorta di prolungamento del Terzo Mondo non era poi così peregrina se ancora nel 1967 Italo Calvino, parlando dell'opera di Carlo Levi, affermava: "La 'rivoluzione contadina' di cui Carlo Levi si faceva profeta nel 1945, con accenti che allora suonavano paradossali e provocatori, è in questi vent'anni diventato uno dei termini del grande dibattito storico del secolo, anche se il quadro si è spostato da quello della 'meridionalistica' italiana a un quadro afroasiatico e latinoamericano"[11].

E Joyce, di rincalzo: "La componente anticolonialista l'ho trovata in Sardegna – il concetto dell'autonomia voglio dire – ed era una nozione e un principio che s'applicava al mondo intero. La Sardegna era colonizzata in modo indecente allora"[12].

10. E. De Martino, *Intorno a una storia del mondo popolare subalterno*, in "Società", V, n. 3, settembre 1949.
11. L'intervento di Calvino si trova in "Galleria", 3-6, numero interamente dedicato a Caro Levi.
12. Silvia Ballestra, *Joyce L. una vita contro* cit., p. 67.

In questo approccio, dunque, la continuità dei temi del meridionalismo con quelli della lotta contro il colonialismo è un dato assodato: il Mezzogiorno di Carlo Levi, di Ernesto De Martino, di Rocco Scotellaro, è un territorio non solo geografico ma anche e soprattutto culturale, in bilico tra una modernità alla quale comunque si aspira, perché reca finalmente con sé l'emancipazione delle plebi rurali da uno stato di soggezione secolare, e una rivendicazione, anche politica, della peculiarità di un deposito di valori comunitari ed egualitari nascosti tra le pieghe di forme sociali arretrate e arcaiche, ma in grado di assumere una valenza progressiva se recuperati in un contesto di crescita di forme avanzate di democrazia partecipativa.

Sono temi che toccano profondamente la sensibilità egualitaria, democratica e libertaria di Joyce Lussu (che ricordava di avere aderito nel dopoguerra al PSI "perché era più libertario di altri partiti") e in questo contesto si colloca anche la polemica non solo contro le diseguaglianze sociali, ma anche contro quelle di genere, più sottili e insidiose, perché in grado di prolungarsi e sopravvivere oltre la grande rivoluzione democratica rappresentata, per il nostro paese, dalla Resistenza e dalla Costituzione che ne era scaturita.

A questo punto si colloca il terzo e ultimo argomento al quale vorrei accennare, entrando su un terreno che si colloca in una via di mezzo tra la narrazione letteraria, la ricostruzione storica e l'immaginazione antropologica. Joyce Lussu segue con grande attenzione e con molta simpatia la nascita del movimento femminista a metà degli anni Settanta, ma si pone rispetto ad esso anche in una posizione di autonomia, svolgendo il tema a lei assai caro, della donna come depositaria di valori umanistici ed egualitari destinati storicamente a entrare in rotta di collisione con gli assetti gerarchici e autoritari affermatisi con il predominio maschile. Seguire il filo di questa impostazione, comportava anche una sorta di viaggio indietro nel tempo, alla ricerca di ordinamenti arcaici presidiati da figure femminili (streghe, sibille, profetesse) preesistenti al regime patriarcale e da questo sopraffatti, così che la diseguaglianza e la discriminazione, nel tempo, hanno finito con il prevalere sui sistemi comunitari e egualitari che tanto affascinavano Joyce ed Emilio Lussu.

Sibille e streghe tornano sovente negli scritti di Joyce, dal volumetto del 1976, *Padre, padrone, padreterno*[13], fino agli interventi degli anni Novanta: sono personaggi-simbolo di un mondo perduto, ma ancora ricco di insegnamenti per il presente.

"In una società comunitaria, la sibilla, la donna che aveva la conoscenza, era autorevole, ma non era patriarca o matriarca di nulla. Il patriarcato, invece, è un potere e, come tale, costituito attorno all'organizzazione della violenza e all'uso della forza. Le sibille non avevano nessun bisogno della forza armata, la loro autorevolezza proveniva dal fatto che avevano più conoscenze"[14].

Questa vagheggiata società comunitaria, senza potere e senza violenza, presenta non poche somiglianze con la democrazia pastorale "senza stato e senza classi" della quale Emilio Lussu ricorda di avere visto, da bambino, gli "ultimi bagliori", nel *Commento*, del 1967, di presentazione della sua unica opera letteraria, *Il cinghiale del diavolo*, che è invece del 1938.

"Questo mondo arcaico, di cui io parlo, – così conclude Lussu – patriarcale e barbarico, aveva una sua civiltà e una sua cultura. [...] Esso è scomparso e non è stato ancora sostituito da una nuova civiltà, più avanzata, che lo inserisca nel mondo moderno"[15].

Nostalgia di un passato conosciuto, per Emilio, nostalgia di un passato immaginato, per Joyce: lasciando da parte qualsiasi obiezione sul piano storico o antropologico, nonché le differenze tra un'idea di storia al femminile e il ricordo di una società pur sempre patriarcale, come quella, appunto dei padri pastori dell'entroterra sardo, possiamo dire di essere di fronte a una narrazione di grande suggestione letteraria e politica, che in qualche modo costituisce un altro punto di incontro tra Emilio e Joyce: nello sguardo rivolto al passato, nell'utopia di un spazio sociale comunitario, egualitario, orizzontale, traspare l'aspirazione verso un ordine politico moderno in grado di respingere da sé la violenza e la diseguaglianza di cui si nutrono i poteri

13. J. Lussu, *Padre, padrone, padreterno. Breve storia di schiave e matrone, villane e castellane, streghe e mercantesse, proletarie e padrone*, Milano, Mazzotta, 1976.
14. Silvia Ballestra, *Joyce L. una vita contro* cit., p. 35.
15. E. Lussu, *Il cinghiale del diavolo* (1938), Nuoro, Ilisso, 2004, p. 29.

autocratici e di rivolgere il suo cammino verso nuove prospettive e verso un'idea sempre più inclusiva e democratica di società e di Stato.

RELATORE

Marco Bellocchio

Regista e sceneggiatore

Molti anni fa feci un documentario dal titolo *Sogni infranti* in cui avevo intervistato sia ex brigatisti che persone che mi stavano particolarmente a cuore, tra loro Vittorio Foa e Joyce Lussu, che conoscevo perché avevo letto i libri e le poesie di Hikmet che aveva tradotto. Senza conoscerla, la ammiravo perché era una donna coraggiosa, oltre che bellissima. Coraggiosa perciò libera, una qualità innata ed anche “esaltata” dalla storia che lei aveva vissuto, il fascismo, la Resistenza, per questo era particolarmente affascinante. Moglie di Emilio Lussu, grande scrittore e grande antifascista.

Io la intervistai più di una volta, l'argomento di quel film era il terrorismo, e mi colpì molto che Joyce ebbe, su alcuni terroristi, dei giudizi spietati. Ricordo la definizione che ne diede: “mediocrità inimmaginabile”, non difendeva proprio nulla di loro.

Era praticamente cieca – vedeva solo delle ombre – però era come se vedesse. Criticava il suo passato di combattente, di sostenitrice attiva delle grandi guerre di liberazione (Africa, Cuba, Vietnam) sostenendo però idee pacifiste in difesa della natura, con l'energia di una giovinetta. Quella era la sua scelta, la sua ultima battaglia e girava per l'Italia, andando tantissimo nelle scuole a parlare con i giovani. Anche questo io ammiravo molto, una donna anziana che si confrontava e capiva che nei giovani c'era il presente e il futuro dell'Italia. Aveva questa generosità di dialogare con loro.

Che devo aggiungere? Semplicemente che abbiamo fatto questa lunga intervista e Marcella voleva coinvolgermi in questo film su Joyce, ma io invece sono stato veramente contento che abbia assunto lei il comando, la direzione. Le ho detto “Se vuoi utilizzare questa intervista fallo pure”, ma sono stato ancora più contento che non l'abbia usata per niente e che sia andata per la sua strada, in un modo piuttosto originale evitando di fare un documentario. Tra l'altro su un personaggio gigantesco come Joyce Lussu non era mai stato fatto nulla, o sbaglio? Praticamente è l'unico film fatto finora, e spero che ce ne saranno altri in futuro. Grazie.

RELATORE

Luciana Castellina*

Giornalista, presidente onorario dell'ARCI

Sebbene io non sia più giovanissima, sono più giovane di Joyce di una decina d'anni – mica tanto – voglio dire, abbastanza per non averla conosciuta, se non in tarda età e in modo abbastanza casuale. Per la verità io sapevo di Emilio Lussu perché il libro *Un anno sull'Altipiano* è il più bel libro che io abbia mai letto e che sia stato mai scritto sulla guerra e dovrebbe essere reso obbligatorio in tutte le scuole della nostra Repubblica e anche di altri paesi. (Così almeno si eviterebbe lo scandalo del Parlamento europeo che proprio in questi giorni ha votato una mozione così ignorante sul totalitarismo).

Io ero del Partito Comunista, Joyce era in quello Socialista, ma lo era in un modo un po' particolare. Io allora lavoravo all'UDI e anche lei collaborava con questa organizzazione. E così ci siamo conosciute lì, dove questa distinzione di partito contava poco.

Vi racconto solo un episodio della vita di Joyce che è quello che mi ha dato l'occasione di conoscerla meglio. Per me è stato un episodio molto importante – di cui ho anche scritto in un libro, "Amori comunisti" – che mi ha molto scosso. Una vicenda umana particolare, come tante altre di cui Joyce ha condiviso le emozioni, come ha sempre fatto con le sue tante amicizie. I legami umani hanno avuto per Joyce sempre molta importanza.

All'inizio degli anni Sessanta, anzi fine degli anni Cinquanta per la verità, facevo la giornalista, però, diciamo la verità, facevo la giornalista ma, come molti altri giornalisti, facevamo una cosa che adesso a dirla ci mettono subito in prigione e cioè ero "agente segreto" della sezione esteri del Partito Comunista italiano. Vale a dire che, quando andavamo in giro, siccome andavamo in giro molto spesso in paesi dove la democrazia non era eccellente e dove quindi c'erano molte cose da trovare che non erano legittime (l'attività politica delle organizzazioni di sinistra obbligate alla clandestinità) bisognava darsi da fare per riuscire a conoscerle. In questo caso fui chiamata dalla sezione esteri del PCI che mi disse: "Devi andare in Turchia". Cosa era accaduto in Turchia? Era il 1960 e c'era stata una specie di anticipato Sessantotto: una grande esplosione di movimenti studenteschi, di cui in qualche modo profittò la vecchia compagine militare repubblicana, quella che derivava da Atatürk,

* È stato mantenuto lo stile colloquiale della relazione

e che approfittando di questi movimenti, fece un colpo di Stato contro la dittatura di Menderes che da dieci anni era al potere. Menderes potremmo dire per semplificare che era una sorta di Erdogan, rispetto al quale Atatürk, sebbene nemmeno lui fosse un campione di democrazia, era stato tutta un'altra cosa. E così il generale Inonou a capo di quell'ala dell'esercito approfittò dei moti studenteschi per fare un colpo di Stato. Impiccarono subito Menderes – perché in Turchia si procede alla svelta – e si instaurò una giunta militare capeggiata da İnönü, che era stato braccio destro di Atatürk. Che cosa era successo ai comunisti da sempre clandestini non si sapeva. Quelli che erano in esilio erano molti e va bene, ma quelli che erano restati in patria? Quelli che erano stati messi in galera erano ancora in galera, o erano stati liberati? Erano riusciti a scappare e si nascondevano? Dove, come, quando, chi erano? Non si sapeva niente. La sezione esteri del PCI giustamente voleva saperlo: "Vai lì, per favore, – mi disse – e aiutaci a ritrovare il Partito Comunista turco" come dire, vai lì e trova un ago nel pagliaio. Non avevo praticamente alcuna indicazione.

Quando sto per partire, avendo previsto che prima dovevo fermarmi ad Atene, perché ad Atene i compagni greci sapevano un po' di più di noi di quello che succedeva in Turchia (e poi ero di passaggio perché prima di andare ad Ankara avevo avuto l'incarico di andare a fare il primo comizio in Cipro appena diventata indipendente dalla Gran Bretagna). Ricordo la mia confusione: mi ero preparata a parlare in inglese, ma quando arrivai lì all'ultimo mi avvertirono che guai, l'inglese lo sapevano ma non lo volevano più sentire. Dovevo parlare in italiano, e mi avrebbero tradotto in greco.

Poco prima di lasciare Roma ricevo una telefonata da Joyce Lussu che mi dice: "Ti debbo parlare". Vado a casa sua e Joyce mi dice: "Ho saputo, non mi chiedere come, ma ho saputo che vai a Istanbul e a Istanbul ho una grande amica che si chiama Münevver Andaç". E così mi racconta la storia. Sebbene io conoscessi le poesie di Nâzım Hikmet, perché erano state appena pubblicate dagli Editori Riuniti in due grossi volumi, non sapevo niente della sua storia d'amore con Munever. Nazim era diventato amico di Joyce, si erano conosciuti nel movimento dei partigiani della pace e poi lei diventò sua straordinaria traduttrice. "Questa amica, Münevver – mi disse Joyce – è la moglie di Nâzım Hikmet, si sono sposati dopo che lui è uscito dal carcere – Nâzım ha fatto diciassette anni di galera – e hanno avuto un bambino. Ma pochissimo dopo lui è stato minacciato di morte ed è dovuto scappare buttandosi nel Bosforo, trovando in quel mare un battello rumeno che lo ha raccolto e lo ha portato al di là della cortina di ferro. Nazim si è salvato. Münevver sono dieci anni che vive con una figlia avuta da un precedente matrimonio e con questo bambino, che praticamente è nato un mese prima che Nâzım dovesse scappare. Ha vissuto in condizioni molto dure, di grande isolamento, facendo traduzioni di libri gialli e altro – perché lei sapeva bene il francese essendo stata in Francia – ti prego valla a trovare, non sappiamo nulla se può uscire o non può uscire dalla Turchia". E mi dà un pacchetto. Un pacchetto che mi lasciò perplessa, perché nel pacchetto c'erano dentro: una camicetta dipinta a mano – allora erano molto di moda le camicette dipinte a mano, una cosa molto raffinata – due paia di scarpette d'oro e un'enciclopedia per il bambino, il figlio che allora aveva nove anni e mezzo, dieci. Io pensai: "Ma guarda te, una sta da dieci anni in difficoltà e gli mandi la camicetta dipinta a mano?". Ma naturalmente aveva ragione Joyce, se arriva qualcheduno da fuori, non gli mandi le mutande di cui ha bisogno, gli mandi una cosa che la fa felice e che gli fa pensare a un'altra cosa, aveva perfettamente ragione Joyce, ma io allora rimasi molto perplessa. Questa è la premessa.

Parto così con il pacchetto, con la camicetta, le scarpette e il libro. Arrivo ad Atene dove ho un incontro con i compagni greci, una di queste si chiamava Afrodite – questo ve lo dico tanto per dire che la fantasia della storia è grande – e racconto che devo vedere Münevver Andaç. Vedo una grande freddezza nella faccia di Afrodite e anche degli altri e capisco che c'è qualche cosa, quindi alla fine chiedo: "Afrodite ma qual è il problema?". Ricevo così una risposta titubante e imbarazzata: "Sai, sono passati dieci anni, Nâzım Hikmet è stato a Mosca tutti questi dieci anni, adesso si è sposato con una giovane sovietica di nome Olga". Io rimango fulminata da questa informazione, e indignata: "Ma come, una sta lì da dieci anni ferma... io torno a casa!". Volevo proprio tornare a Roma, non volevo e andare a Istanbul e affrontare una cosa così tremenda. Alla fine prevale il dovere e vado comunque, ma col cuore devastato. Vado lì, il primo indirizzo che ho è quello di Ali Mehmet Aybar, che

poi diventerà segretario di un partito che ebbe una certa fortuna, per un certo piccolo periodo in Turchia, il Partito Operaio turco. Allora era avvocato, era stato in prigione, ma siccome di generazione più giovane, non tanto come quelli più attempati che avevano fatto a tempo a fare tanta prigione. Lo trovo in un 'ufficetto' al porto – anche questa non ve la faccio lunga – e gli dico quello che sono venuta a fare – lui mi doveva dare qualche indicazione – e poi gli dico di Münevver Andaç. Lui mi risponde: "Guarda, Münevver non la devi vedere". Dico: "Come non la devo vedere, le devo dare anche un pacchetto a nome di Joyce Lussu" ma lui mi spiega: "Non la devi vedere per una ragione, perché se vedi Münevver, avrai subito la polizia alle calcagna e quindi non potrai fare niente del lavoro che sei stata incaricata di fare, cioè trovare gli altri. Sai – continua – lei, da quando Nâzım è scappato, è rimasta completamente isolata, non ha potuto più vedere neppure i suoi parenti, ha due poliziotti davanti alla porta ed è praticamente segregata". Münevver dirà poi che questi due poliziotti erano diventati, alla fine, parte della famiglia, perché dopo dieci anni stavano lì e facevano giocare anche i bambini. Io rimango sempre più col cuore in gola ma tengo lì il pacchetto e faccio il mio lavoro, naturalmente come si fa il lavoro clandestino (mi ricordo che Bruno Trentin, per prendermi in giro, mi chiamava *mademoiselle docteur*, proprio perché facevo questo genere di cose).

Riguardo a questo lavoro c'è un particolare che vi racconto tanto per divertirvi e cioè che nel mio albergo c'era un gruppo di giovani ufficiali della base Nato di Adana – che è una base Nato subito sopra a Istanbul – i quali venivano lì per passare il weekend. Io allora ero una giovane signora e naturalmente mi avvicinarono, mi offrirono da bere e poi mi chiesero: "Ma lei ha mai fatto lo sci d'acqua?" e io risposi: "Per la verità no!", così continuarono: "Vuole venire con noi nel Bosforo a fare lo sci d'acqua?". Io accettai, perché quale migliore copertura che non gli ufficiali della Nato? E poi era anche divertente, diciamo la verità. Quindi io di giorno facevo lo sci d'acqua con gli ufficiali della Nato e di notte andavo a cercare i comunisti. Vi risparmio l'intera vicenda.

L'ultimo giorno stavo per ripartire e quindi decido di fare quello che mi pare e nonostante il divieto di Memet Ali Aybar telefono a Münevver per incontrarla. Un incontro che ancora ricordo per quanto fu drammatico: io non sapevo se lei sapeva che Nazim nel frattempo si era sposato e lei non mi ha detto niente ma in qualche modo mi ha fatto capire. Lei non aveva mai avuto la possibilità di ricevere posta di Nâzım per dieci anni, soltanto un paio di lettere arrivate attraverso Paul Spaak – Primo Ministro socialista in Belgio dopo il tempo più brutto dalla Guerra Fredda – che gliele fece recapitare.

Ho capito che, dal momento in cui c'era stato il colpo di Stato e la caduta della dittatura, che non aveva riportato la democrazia e la libertà, però aveva aperto qualche fessura per sapere quello che era successo nel mondo, lei forse aveva saputo del matrimonio sovietico di Nazim. Mi ricordo infatti le parole che mi disse: "Sai, sono riuscita a resistere tutti questi dieci anni, adesso che so che forse posso uscire, il mio sistema nervoso non regge più". Ho capito che se lei usciva dalla Turchia non avrebbe neppure saputo dove andare. Rimango col cuore spezzato, le do le scarpine d'oro, la camicetta e tutto quello che Joyce mi aveva incaricato di portarle e vado all'aeroporto. Ero arrivata all'appuntamento con Munever già con la valigia per dar meno tempo alla polizia di intercettarmi ma naturalmente in aeroporto vengo presa, trattenuta, spogliata di tutti quanti i pezzi di carta, documenti, tutto quello che avevo. Mi fecero persino perdere l'aereo, e vengo fatta ripartire l'indomani.

Non rivedo Joyce subito – non mi ricordo perché – ma invece arriva subito dopo il mio rientro a Roma Nâzım Hikmet. Vengo invitata da Franco Ferri, direttore dell'Istituto Gramsci, a una cena in onore di Nâzım Hikmet. Io vado là e tutta la sera mi torturo e mi chiedo: "Glielo dico o non glielo dico che ho visto Münevver e che ci ho parlato?". Nâzım era già vecchio, molto malato di cuore, aveva fatto diciassette anni di carcere e sono tanti. Poi ho capito dopo, quando ho scritto il libro e sono andata a rivedere tante carte e tante memorie della vita di Nâzım a Mosca, lui aveva conosciuto la Mosca degli anni Venti e quindi aveva partecipato a tutte le avventure dell'avanguardia letteraria, teatrale e cinematografica, l'epoca d'oro, quando Mosca era stata uno straordinario laboratorio poetico, letterario e culturale. Torna a Mosca negli anni Cinquanta, nella più cupa epoca staliniana, triste e malato, lontano e senza potere comunicare e alla fine di questi dieci anni, due anni, due anni e mezzo prima di morire, si innamora della ragazza sovietica. Ri-

penso a tutta quanta questa storia e mi viene pena pure per Nâzım Hikmet. Alla fine mi decido e lo prendo da parte, andiamo in un angolo della casa di Franco Ferri e io gli dico: “Ho visto Münevver”, “Ah!” mi risponde lui, e rimane così. L’indomani corro da Joyce e gli dico: “Joyce, ma tu lo sapevi, quando mi hai mandato a portare il pacchetto, che era successa questa cosa?”. Joyce era molto amica di Nâzım Hikmet, aveva tradotto le sue poesie, aveva stabilito un rapporto politico, umano e letterario molto forte per via dei Partigiani della Pace – perché si erano incontrati a Stoccolma a un congresso dei Partigiani della Pace. Poi questo rapporto fra Joyce e Nâzım era continuato, tant’è vero che lei – pur non sapendo il turco – dal francese ha tradotto praticamente tutte le poesie di Nâzım in Italia. Joyce mi dice: “Certo che lo sapevo”, “Ah! – dico – E non mi hai detto niente?” e la frase di Joyce è indicativa, perché mi ha risposto: “Eri troppo giovane per capire” e forse aveva ragione, perché io rimasi sconvolta, ed è solo dopo che ho capito che poteva accadere una cosa di questo genere.

Cosa è successo dopo questo episodio – perché la storia non finisce là – è un’altra avventura in cui Joyce manifesta al meglio il suo straordinario carattere. A Münevver la giunta militare continua a non dare il passaporto per uscire dalla Turchia. E allora Joyce si fa prestare un motoscafo da un amico ricco di Milano e parte per fare quello che aveva fatto con suo marito tanti tanti anni prima, quando Emilio Lussu era al confino e lei riesce a farlo scappare. Va in un porticciolo vicino ad Istanbul – non a Istanbul, un po’ più lontano – e avverte Münevver di arrivare coi due bambini, una che è già una ragazzina, l’altro che ha dieci anni. Però è difficile imbarcarsi su questo motoscafo. Münevver arriva con un treno e va prima in un altro posto per far perdere le tracce – insomma storie molto rocambolesche. Finalmente riescono a montare e il motoscafo parte ma con difficoltà, perché lì c’era una base militare e quindi non poteva attraccare; poi, in rotta per la Grecia, vanno a finire su uno scoglio e lì rimangono incastrati: a bordo Joyce, l’amico ricco milanese, Münevver e i bambini. Vengono salvati e portati ad Atene. Arrivati ad Atene finalmente – Münevver non ha nessun documento – riescono a mettersi in contatto e – ahimè il destino – il luogo di destinazione è Varsavia. Perché vanno a Varsavia? Perché Münevver aveva un nonno polacco e quindi c’era un legame con la Polonia e infatti lei rimarrà là come docente, per un lungo periodo, all’Università. A Varsavia Münevver si incontra con Nâzım. È un incontro straziante, come vi potete immaginare, perché Nâzım è imbarazzato, ovviamente e necessariamente. Vi dico solo la frase con la quale Münevver scrive a Joyce per commentare questo terribile incontro a Varsavia: “Lui sembrava un pascià, io un’idiota”. Una frase amarissima, che ho saputo più tardi da Joyce.

La storia è comunque molto bella, perché Münevver alla fine andrà a Parigi e sarà lei la traduttrice in francese di tutte le poesie di Nâzım Hikmet. Per dire poi che Joyce aveva ragione, quelle di Nâzım Hikmet sono delle poesie struggenti per quei dieci anni, perché non è vero che si era dimenticato di Münevver. Ce n’è una molto bella che dice: “Ma chi ha detto che non si possono avere due amori contemporanei, è una balla! Certo che si possono avere!” e racconta di sé. Ci sono poi delle continue nostalgie, in cui c’è questa Münevver che riappare e poi queste donne che si incontrano in un bar, che non si capisce se è quello di Mosca o se è quello di Istanbul. Anche questa storia credo serva per riuscire a capire un pezzo, una parte della poesia di Nâzım Hikmet, che è un personaggio molto stravagante, un personaggio affascinante. Quando arriva a Mosca è malatissimo, va in ospedale e la sua dottoressa scrive di lui, che aveva molti anni di più: “Mi sono innamorata di lui, come accade a tutte le donne dai quindici agli ottant’anni”. Forse anche Joyce era un pochino innamorata di Nâzım Hikmet, diciamo la verità, che questo è anche da mettere in conto.

Questa io trovo sia una storia che dice molte cose su come era Joyce, in particolare la storia del rapimento, della fuga e del motoscafo di lusso che va a finire sullo scoglio e tutto quello che segue. È un piccolo episodio, nella vita di Joyce, ma ve lo volevo raccontare.

Documenti

Joyce ad Armungia: annotazioni e immagini

di Alberto Cabboi* e Walter Falgio**

Questa rassegna fotografica curata dall'Istituto sardo per la storia dell'antifascismo e della società contemporanea (Issasco) e dal Museo storico "Emilio e Joyce Lussu" propone 11 immagini, sette delle quali inedite, che ritraggono Joyce Lussu[1] ad Armungia, centro della Sardegna sudorientale sulle colline del Gerrei e paese natale di Emilio Lussu[2].

Tutti gli scatti sono stati realizzati nella casa Lussu, antica dimora della famiglia dell'antifascista sardo, nel 1970 e nel 1996. Tra le prime istantanee, opera di Franco Caruso[3], e le ultime intercorse pertanto un lasso di tempo di 25 anni durante il quale il suggestivo ambiente circostante apparve sostanzialmente immutato. Joyce, ritratta nel contesto domestico, si presenta sorridente accanto ad Emilio, in piedi sulla soglia di casa mentre fuori piove, intenta a passeggiare pensierosa nella grande corte esterna e in primo piano

* Museo storico "Emilio e Joyce Lussu", Armungia.
** Istituto sardo per la storia dell'antifascismo e della società contemporanea (Issasco).

1. Essendo impossibile in questa sede richiamare una seppur sintetica bibliografia sulla complessa figura di Joyce Lussu, si preferisce rimandare a *Joyce Lussu. Una donna nella storia*, a cura di L. M. Plaisant, Cuec, Cagliari 2003.
2. Sul rapporto tra Emilio Lussu ed Armungia si veda G. G. Ortu, *Lussu, Armungia e dintorni*, in *Emilio Lussu l'utopia del possibile*, a cura di G. Caboni e G. G. Ortu, Cuec, Cagliari 2001, pp. 172-184. Tra la vasta letteratura sul leader di Armungia si segnala inoltre, quale riferimento essenziale, la biografia di Giuseppe Fiori, *Il cavaliere dei Rossomori. Vita di Emilio Lussu*, Einaudi, Torino 1985 e l'opera omnia, *Emilio Lussu. Tutte le opere* di cui sono stati pubblicati quattro volumi: *1. Da Armungia al Sardismo 1890-1926*, a cura di G. G. Ortu, Aìsara, Cagliari 2008; *2. L'esilio antifascista 1927-1943*, a cura di M. Brigaglia, Aìsara, Cagliari 2010; *3. La costruzione della democrazia in Italia 1943-1948*, a cura di L. M. Plaisant, Cuec Grafiche Ghiani, Cagliari 2014; *4. Tra sardismo e socialismo. L'impegno per la rinascita sarda (1944-1957)*, a cura di G. G. Ortu e L. M. Plaisant, Isolapalma, Monastir 2020.
3. Fotografo, pittore e grafico ma anche operatore e animatore culturale, nato a Escalaplano il 4 settembre 1941, ha vissuto e si è formato artisticamente a Cagliari. Nei primi anni Sessanta, durante gli studi al Liceo artistico, contribuisce a fondare il "Gruppo d'Iniziativa", che riunisce, tra gli altri, gli artisti Primo Pantoli, Luigi Mazzarelli, Giuseppe Pettinau, Gaetano Brundu e Mauro Staccioli. Si veda in proposito S. Naitza, *ll gruppo di iniziativa 1960-1967: arte contemporanea in Sardegna*, Centro Sociale Culturale dei Sardi in Milano, Milano 1991. Per un quadro generale sull'arte contemporanea a Cagliari tra anni Cinquanta e Ottanta del Novecento si veda anche: A. Janin, *Gli artisti a Cagliari tra moderno e postmoderno*, in *Cagliari tra passato e futuro*, a cura di G. G. Ortu, Cuec, Cagliari 2004, pp. 345-51.

con i tetti del villaggio sullo sfondo. Le fotografie successive[4], mai pubblicate, restituiscono la donna sempre nel medesimo cortile della casa Lussu dove, rispetto alle pose precedenti anteriori di cinque lustri, tutto sembra inalterato. È accomodata su una "sediola" in legno, così come probabilmente lei l'avrebbe definita, durante una visita in compagnia di Nenetta Casu e Giovanna Serri, custodi della storica abitazione[5]. Si tratta di un delicato e intimo spaccato di vita familiare.

Il rapporto tra Joyce e il fotografo Caruso ebbe origine nei primi anni Sessanta. Fu allora che gli artisti del "Gruppo di Iniziativa" – di cui Caruso faceva parte e che aveva contribuito a fondare – si appassionarono alla lettura del poeta turco Nazim Hikmet e promossero la realizzazione di una mostra di opere ispirate ai suoi scritti. Joyce, traduttrice di Hikmet, conobbe allora Caruso che alcuni anni dopo incontrò per la prima volta anche Emilio Lussu. Il leader politico chiese al fotografo di occuparsi della rilegatura di alcune immagini di un nuraghe situato nelle campagne di Armungia, commentate con delle didascalie dell'archeologo Giovanni Lilliu poste sul retro. Pur ironizzando sul ritardo con cui il lavoro fu consegnato, Lussu ne apprezzò il risultato.

Joyce continuò nel frattempo a intrattenere rapporti con Caruso: andò a trovarlo nel 1970 a Cagliari e dopo alcuni mesi lo pregò di raggiungerla ad Armungia per realizzare dei ritratti a Emilio Lussu che non possedeva immagini scattate nel suo paese natale dopo il 1950. Caruso arrivò ad Armungia in una fredda serata autunnale. La mattina successiva pioveva e sarebbe stato complicato lavorare al servizio fotografico. Solo nel corso della giornata fu possibile realizzare finalmente gli scatti, alcuni dei quali compaiono appunto nella presente rassegna. Nel complesso, la collezione si compone di 120 fotografie, tra le quali 18 sono attualmente in esposizione al museo storico armungese.

4. Scattate da Walter Falgio e oggi acquisite dal fondo archivistico dell'Istituto sardo per la storia dell'antifascismo e della società contemporanea.
5. Una lettura in chiave etnografica del rapporto tra Nenetta Casu e Giovanna Serri e la famiglia Lussu è in E. Bachiddu, *Armungia, casa Lussu. Appunti per un'etnografia al femminile* in "Lares", v. 72, n. 1 (Gennaio-Aprile 2006), pp. 181-216. Sulla stessa rivista si vedano anche le interviste a Casu e a Serri di P. Clemente ed E. Bachiddu, pp. 218-90.

Il significato profondo del legame tra Joyce Lussu e la Sardegna, e naturalmente Armungia, si ritrova nelle prime righe del suo *L'olivastro e l'innesto*: "Oggi si parla molto di radici. Si scavano le radici delle comunità e degli individui per rinsanguare le identità e ricercare i perché. Ma non ci sono solo le radici, ci sono anche gli innesti. Io non ho radici in Sardegna. I miei antenati sono sepolti in terre diverse e lontane. In Sardegna mi ha portato l'amore per un sardo, e quest'amore era anche acquisizione di un mondo, con la sua storia e il suo presente, i suoi cristalli ancestrali e i suoi germogli di futuro. Mi sono innestata sulla Sardegna, e da allora siamo cresciuti insieme"[6].

Joyce vide l'isola per la prima volta nel settembre del 1944, distrutta e immiserita dalla guerra: "L'impatto con la Sardegna lo ebbi uscendo da Cagliari, con la prima spedizione ad Armungia. Spedizione sembra la parola corretta, dato lo stato delle strade di allora"[7]. Negli anni dell'esilio Emilio aveva sempre parlato dell'isola senza nostalgia, senza evocare "immagini sentimentali, affetti tribali, sensazioni e paesaggi"[8]. "Via via che si saliva verso il Gerrei, – continua Joyce nella sua descrizione – le montagne deserte, erose e dilavate da una selvatichezza primordiale, irte di cespugli radi e di pietre e qua e là di macchie di elci, assetate dopo i mesi estivi, mi venivano incontro come un ambiente del tutto nuovo. Grande, irsuto, forse bellissimo, ma ostile o indifferente all'uomo implume e vulnerabile"[9].

La casa di Emilio, che si raggiungeva attraverso "vicoli accidentati simili a letti di torrente"[10], con un cortile "irregolare e in pendenza", con le tettoie per i buoi, i cavalli e per la legna, il porcile e il pollaio, era stata spogliata di

6. J. Lussu, *L'olivastro e l'innesto*, Edizioni Della Torre, Cagliari 2018 (prima edizione, 1982), p. 13.
7. *Ivi*, p. 18.
8. *Ivi*, p. 16. E prosegue: "Essere nato ad Armungia costituiva per Emilio una precisa indicazione di vita, un impegno politico e culturale che non avrebbe mai potuto prescindere da questo dato, un legame più simile all'austerità di un dovere che a una viscerale tenerezza".
9. *Ivi*, p. 19.
10. *Ivi*, p. 20.

ogni avere: “Non c’era nulla, né animali né cose, perché i fascisti avevano portato via tutto da tempo. C’erano solo le sediole impagliate, un telaio salvato da zia Bissenta, una grande cassapanca vuota di rovere scolpito e annerito col sangue di capra, e i patetici avanzi di un salottino Luigi Filippo che la madre di Emilio aveva acquistato in un momento di prosperità, giudicandolo consono alla elevazione sociale del figlio laureato e deputato”[11].

E fu lì, “in quella cucina piena di gente, seduta sulla sediola impagliata di legno di oleandro, guardando il ramo di quercia che ardeva nel focolare e i cannicci del soffitto sopra i grandi travi di ginepro non sgrossati, guardando Emilio che in mezzo a quella folla di contadini e di pastori bruciati da una dura sopravvivenza era uno di loro, indistinguibile, eppure era l’identico Emilio che si muoveva con sciolta e sicura urbanità per le strade e i cenacoli di una grande capitale, fu lì che m’innamorai anche della Sardegna: senza dolcezza, ma con un po’ di rabbia e molta determinazione. E così la raffia si strinse attorno all’innesto, e cominciai a nutrirmi da radici non mie”[12].

Nei difficili anni del dopoguerra Armungia divenne il punto di partenza per lunghi viaggi, spesso a cavallo, alla scoperta della Sardegna. Nei primi anni Ottanta, dopo la scomparsa di Emilio, Joyce guardava con entusiasmo alla realtà di un paese gestito in primo luogo da giovani donne, protagoniste del suo risveglio culturale e della sua amministrazione. Nel 1985, in occasione di un incontro pubblico, disse che se Lussu avesse potuto prendervi parte, si sarebbe innanzitutto rivolto alla prima cittadina del paese con un sorriso deferente: “Credo che sarebbe molto contento anche di vedere questo paese, oggi, gestito dalle donne [...]. Tutto questo, secondo me, non avviene a caso”[13].

Ad Armungia, come altrove, Joyce sottolineava l’importanza di ripercorrere la storia delle comunità come uno sviluppo costruito dal basso; parlava della necessità del recupero da parte delle maggioranze di un potere decisionale sui fattori determinanti per la vita sociale; ribadiva l’importanza del dialogo per comporre alternative all’accentramento del potere; denunciava l’industrialismo di tipo colonialista e rifletteva sui grandi temi connessi alla salvaguardia dell’ambiente. Ogni occasione di incontro e dibattito le appariva importante, se motivata dalla volontà di formulare proposte positive di modifica dell’esistente.

Tornava spesso in Sardegna, partecipando a numerose iniziative pubbliche, sollevando istanze e rivendicazioni politiche, “avendo occhio soprattutto al mondo delle donne, che bisognava far uscire dalle loro cucine e dal chiuso ruolo di casalinghe”[14]. “Né lei né io eravamo venute in Sardegna per una vacanza. Il nostro scopo era di inserirci nella lotta che le donne avrebbero dovuto combattere per superare l’arretratezza della loro condizione”[15], testimoniava Nadia Gallico Spano.

Arrivò ad Armungia per l’ultima volta nel maggio del 1998, pochi mesi prima della sua scomparsa, per accogliere gli studenti di Antropologia della Sapienza di Roma nel primo dei loro soggiorni di studio nel paese. Intorno al grande focolare della cucina della casa sarda, in una giornata di primavera alle soglie del 2000, fu forse l’ultimo incontro con quei giovani che aveva sempre visto come speranza per il futuro.

11. *Ivi*, p. 21.
12. *Ivi*, p. 20.
13. J. Lussu, *Ad Armungia i problemi del nostro tempo*, in *Dalla storia al progetto, tre convegni in ricordo di Emilio Lussu*, a cura di G. Caboni, Cuec, Cagliari 1991, p. 94.
14. M. Brigaglia, *Le radici e l’innesto*, in J. Lussu, *L’olivastro e l’innesto*, cit., p. 9.
15. N. Spano, *Joyce Lussu e il movimento delle donne in Sardegna*, in *Joyce Lussu. Una donna nella storia*, cit., p. 152.

Tra il fratello Max
e la sorella Gladys

Fine anni '20

A San Tommaso, 1931

In Africa, 1936

Francia, anni ’30

1942

Nella casa di Armungia, 1950

Con Nazim Hikmet, fine anni '50

Joyce ed Emilio a Roma, 1965

In Kurdistan, con Jalal Talabani
e altri ufficiali dell'esercito
rivoluzionario curdo (anni ’60)

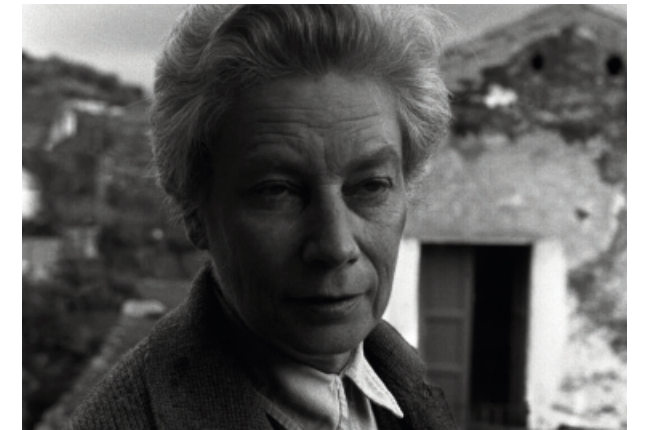
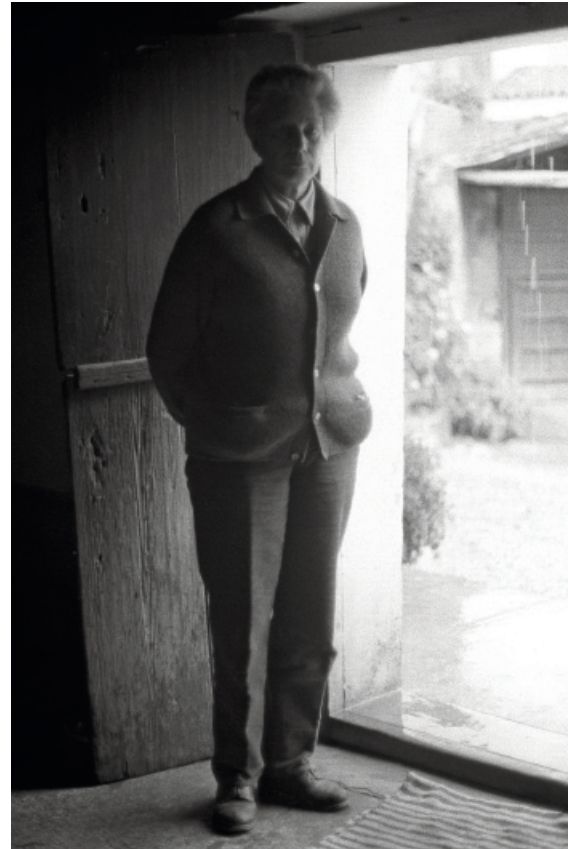
In Kurdistan.
Tra i pashmerga curdi (anni ’60)

In Kurdistan.
Con i guerriglieri curdi (anni ’60)

In Kurdistan.
Con il colonnello Jalal Talabani, ufficiale dell'esercito rivoluzionario (anni '60)

In Kurdistan.
Con Mustafà Barzani, dirigente del movimento di resistenza curdo (anni '60)

Joyce al lavoro a San Tommaso, anni '70

Joyce ed Emilio Lussu,
Armungia, Casa Lussu, 1970

Joyce Lussu,
Armungia, Casa Lussu, 1970

Joyce Lussu,
Armungia, Casa Lussu, 1970

Joyce Lussu con Giovanna Serri
(a sinistra) e Nenetta Casu,
Armungia, Casa Lussu, 1995

Joyce Lussu, Armungia,
Casa Lussu, 1995

Referenze fotografiche

Archivio della famiglia Lussu:
Copertina e Pagg. 58, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 67.

Archivio dell'Istituto Ernesto De Martino:
Pagg. 64, 66.

Comune di Armungia, Museo storico "Emilio e Joyce Lussu":
(Autore: Franco Caruso)
Pagg. 68, 69, 70.

Archivio dell'Istituto sardo per la storia dell'antifascismo e della società contemporanea:
(Autore: Walter Falgio)
Pagg. 71, 72.